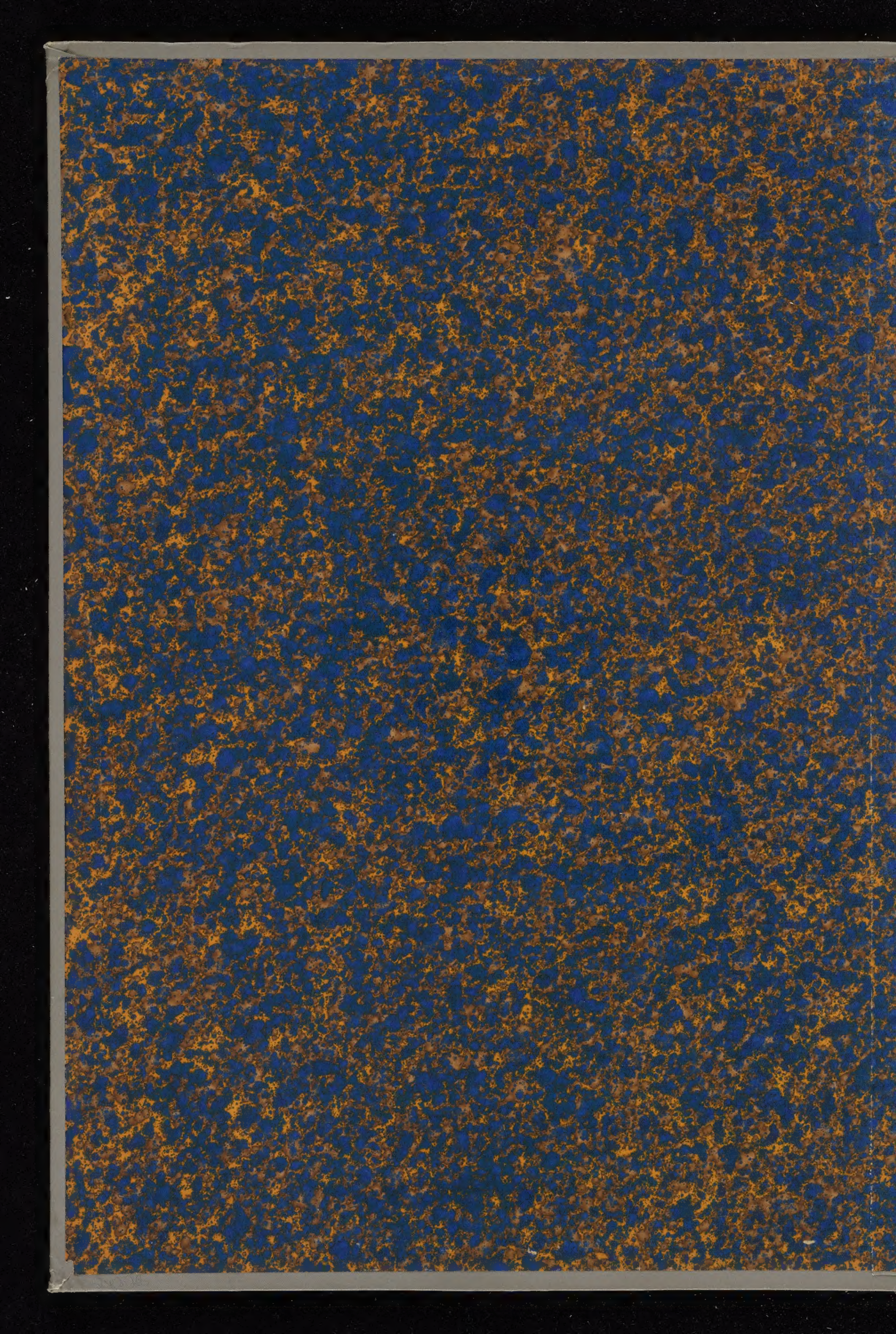
CENT PASTELS



MAITRES DU XVIIIE SIÈCLE

CENT PASTELS

ÉDITION A 450 EXEMPLAIRES

SUR

VÉLIN A LA FORME DES PAPETERIES DE RIVES

Exemplaire N° 364

MAITRES DU XVIIIE SIÈCLE

CENT PASTELS

PAR

BOUCHER, ROSALBA CARRIERA, CHARDIN
COTES, COYPEL, DUCREUX, DUPLESSIS, FREY, GREUZE, GUÉRIN
HALL, HOIN, LABILLE-GUIARD, LA TOUR
LENOIR, LIOTARD, NATTIER, PERRONNEAU, ROSLIN
RUSSELL, LOUIS VIGÉE

Préface par ALBERT BESNARD

Texte et Documents par L. ROGER-MILÈS



PARIS
IMPRIMERIE GEORGES PETIT
12, RUE GODOT-DE-MAUROI, 12

1908

LE PASTEL

Si le pastel, l'art favori du XVIII[e] siècle, devait revivre en une apothéose, c'était certainement aujourd'hui, et l'heure est bien choisie de fêter l'expression par excellence de la grâce.

A tout ce passé, Mesdames, votre présence donne une vie nouvelle. Les regards brillants sous les sourcils arqués nous dévisagent, les couvercles de tabatières se ferment en claquant sous les doigts minces, les soies murmurent, les satins craquent. Ce bruit muet est en votre honneur, et il semble que les âmes de tous ces sourires, de tous ces regards, où une attention appliquée découvrirait peut-être quelque émoi, soient prêtes à renouer le fil interrompu par la fuite du temps ou le geste importun de la mort.

Ces effigies, que réunit ici une postérité jalouse, démontrent, en se comparant à vous, que la beauté dont les originaux faisaient tant de cas est éternelle, en dépit des évolutions de l'idée ; évolutions qui transforment à ce point l'idéal d'une société, que pas une peut-être des admiratrices actuelles d'un La Tour et d'un Perronneau ne se reconnaîtrait dans une effigie aussi caractéristique que celles des personnages immortalisés par ces deux maîtres et leurs émules.

Les artistes de ce temps et leurs modèles se trouvaient dans un tout autre état d'esprit que le nôtre. Le calme aimable où les uns et les autres se prélassaient excluait de leurs existences l'agitation où vit le moins intellectuel des citoyens modernes. Et d'ailleurs Talleyrand l'a dit : « Ceux qui n'ont pas vécu avant la Révolution ignorent ce qu'est le plaisir de vivre ». Heureuses gens ! chez qui le devoir de se montrer élégants atténuait la douleur, l'amour, l'ambition, jusqu'à la crainte du trépas.

Il n'en va plus ainsi. Aujourd'hui, nul ne se croit le droit de se reposer ; et si les uns s'agitent en vue de revendications sociales, les autres se dépensent pour des idées. Puis, la solidarité ouvre une ère nouvelle, où l'activité est devenue la loi de tous, aussi bien pour la foule que pour les heureux de ce monde, et cette admirable exposition, organisée par M[me] la Marquise de Ganay, au prix de tant d'efforts intelligents, est une des formes de cette activité dont je parle. La raison de son existence a été ici le bien, tout court, le bien pour la patrie.

2

* * *

Mes auditeurs me pardonneront d'abréger ici l'historique du pastel. Et cependant, je sens qu'en ma qualité de conférencier j'ai le devoir de faire preuve de quelque érudition quant à sa fabrication, à son emploi, aux artistes fort obscurs qui l'ont pratiqué les premiers ; de donner leurs noms étrangers, — car le pastel n'est pas français de naissance, — enfin, d'expliquer la vogue inouïe dont il jouit de par le monde. Tout cela fera quelque jour la matière d'une conférence technique ; que le public daigne attendre un peu : elle est dans l'air. Pour moi, qui ne connais du pastel que la manière de m'en servir, je ne puis me risquer en des considérations où je me perdrais, ni dans une chimie que je n'ose regarder en face, parce qu'elle m'épouvante.

Je m'en tiendrai donc à parler peinture ; je dirai seulement, pour me rapprocher de mon sujet, qu'au moment où Rosalba usa de ce procédé, connu d'ailleurs depuis fort longtemps et pratiqué par nombre de maîtres déjà et des plus illustres, il était devenu tellement à la mode que tout le monde s'y adonnait.

Avec ces crayons nuancés de tant de couleurs, chacun croyait avoir la nature au bout des doigts ; Frédéric de Prusse, le grand Frédéric lui-même, enfermé sur l'ordre de son père au château de Kustrin, charma son ennui de captif en faisant des portraits au pastel. C'était un engouement, et les meilleurs crayons étaient ceux qui venaient de France. C'est du moins ce que nous apprend Rosalba.

« Souviens-toi, ô homme, que tu es poussière et que tu retourneras en poussière », disait Diderot à La Tour, au sujet de ses pastels, sans prévoir peut-être que cette poussière, moins anonyme que la nôtre, perpétuerait l'image à travers les siècles. Il y en a déjà presque deux que La Tour, Perronneau et Chardin ont doté le monde des magnifiques effigies que nous montre cette inoubliable exposition des Cent Pastels.

De technique, le pastel, à proprement parler, n'en a pas. Tour à tour, la main caresse, efface ou affirme les traits que le crayon a tracés. Le procédé ne peut tenir la place qu'il tient dans la peinture à l'huile. Il est avant tout un crayon. Pour cette raison, il devait convenir parfaitement à ceux pour qui le dessin est la plus précieuse façon de s'exprimer.

* * *

L'ordre et la clarté dans l'expression des idées sont les deux qualités maîtresses que l'on accorde le plus volontiers à notre génie national. Elles font la gloire de notre langue et d'elles procèdent notre esthétique et notre technique. Ceci se dit un peu partout ; mais ce qui se dit moins, c'est que cet ordre, cette clarté, ce besoin d'équilibre, qui font, par exemple, notre poésie si harmonique, ont fait de nous des dessinateurs. Ce qui ne signifie pas que nous soyons insensibles à la couleur, non certes ; mais nous ne l'acceptons qu'autant qu'elle n'altère pas le sens que nous donnons à la forme. Sans doute, à de certains moments, nous montrons des aptitudes de coloristes, nous goûtons le charme subtil du mélange des couleurs ; seulement, nous n'en faisons jamais le thème unique de nos tableaux, comme tel Espagnol ou tel Anglais. Et d'ailleurs, ces

moments sont trop rares et de trop courte durée pour produire un Goya ou un Turner. Il a fallu le romantisme pour amener Delacroix? Et qui sait ce que serait devenu celui-ci, s'il n'avait gagné sa folie au contact des Anglais. En réalité, nous sommes plutôt des dilettantes de la couleur que de véritables coloristes.

De semblables paroles étonnent toujours et froissent un peu et, surtout, font considérer celui qui les prononce comme un antipatriote, parce qu'il serait très doux de se dire que l'on possède tous les génies à la fois, comme si posséder le génie du dessin n'était pas une gloire suffisante pour une nation d'artistes. Le dessin n'est-il pas l'expression première de tout art? Nul n'a imaginé de peindre sans désir de représentation, et la première manifestation de ce désir a été le contour qui est l'avant-coureur du dessin. L'idée de l'emplir par de la couleur est venue après. Ne voyons-nous pas dans le tapis oriental, création due avant tout au goût le plus passionné de la couleur, que celle-ci est déterminée par l'arabesque? Les Orientaux, qui furent peut-être les artistes les plus subtils, ont compris que la couleur sans le trait, c'est le chant sans la cadence. Ne saurions-nous comprendre, à notre tour, que si les bruits de la nature ont leur rythme, les formes en ont un aussi qui est le dessin? Le dessin n'est pas seulement, comme l'a dit M. Ingres, la probité de l'art, il en est l'harmonie, il en est la philosophie. Pour s'en convaincre, un regard suffit pour voir que tout est sinué dans la nature, dessiné, même la flamme, même l'eau qui s'écoule, même l'air, car la forme des nuages indique la marche des vents.

* * *

Rosalba Carriera n'est certainement pas l'inventeur du pastel, nous l'avons dit plus haut, mais elle s'est fait dans cet art une si glorieuse place, qu'une étude sur ce genre de peinture ne saurait débuter sans, tout d'abord, lui rendre hommage. Sans doute de grands artistes, tels que Rigaud et Robert Nanteuil et, avant eux, bien avant, Lucas Cranach, qui a fait les superbes dessins aux crayons de couleur que possède le musée de Reims, le pratiquaient. Cependant, on ne dit pas : « les pastels de Rigaud, les fameux pastels de Cranach », mais bien : « les pastels de Rosalba ! », et aussitôt s'évoque de la grâce enveloppée d'un nuage lumineux que viennent teinter des roses mourants.

Peut-être la raison de ceci va-t-elle ressortir des paroles qui suivent.

* * *

Une volumineuse correspondance, publiée en Italie, il y a quelques années, nous montre Rosalba Carriera, non seulement comme une femme de grand cœur et de haute vertu, ce qui met à néant la légende fort répandue d'une Rosalba romanesque, fantôme de taffetas noir masqué de blanc et coiffé du tricorne cher à Guardi, mais encore comme une artiste consciencieuse. Et d'ailleurs, courant les fêtes et les aventures, eût-elle autant produit ? C'était donc en réalité une travailleuse, que cette Vénitienne, et qui travailla toute sa vie, laquelle dura jusqu'au jour où pauvre, aveugle et folle, la mort la prit à quatre-vingt-deux ans.

Elle fut l'amie de Watteau, qui nous laissa un croquis fait d'après elle et sa sœur, dans le coin d'un dessin qui figure au Louvre, sous ce titre : *les Musiciens.*

Retrouver l'écho de son succès dans les lettres que lui adressaient ses contemporains est intéressant. On y sent tout le rayonnement qui se dégageait de cette femme, aux louanges attendries qu'ils ne lui marchandaient pas : « Vous qui valez plus de cent hommes », lui écrivait-on un jour, et une autre fois : « Je ne connais que M. Watteau capable de faire quelque ouvrage à pouvoir vous être présenté » ; le correspondant ajoute : « S'il a quelque défaut, c'est qu'il est très long dans tout ce qu'il fait ». Ne trouvera-t-on pas plaisante cette comparaison de son travail avec celui du maître de l'*Embarquement pour Cythère?* C'était Crozat qui lui écrivait ainsi, Crozat, le collectionneur célèbre de l'époque, qui la déterminera plus tard à faire le voyage de Paris, où elle devait être acclamée. C'était en pleine fièvre du « Système », et ce fut à qui se ferait peindre. L'Académie elle-même suivit le mouvement et lui ouvrit ses portes, sur le vu d'un portrait du Roi. En lui envoyant son morceau de réception, une jeune Muse offrant une couronne de lauriers, que l'on voit au Louvre, la célèbre artiste écrivit une lettre des plus touchantes, et dont le ton, quoique officiel, témoigne d'une modestie féminine aussi délicate qu'avisée. A cette missive, Coypel, alors directeur de l'Académie, répondit en des termes qui dépassent ceux de la louange. Il adresse sa réponse à « Antoine Corrège, dit aujourd'hui Rosalba ». C'est à Paris, où elle ne resta qu'un an, que la Rosalba connut Watteau, dont elle-même fit le portrait qui figura dans la collection Lalive de Jully.

Rosalba, miniaturiste grandement réputée, n'essaya du pastel que vers trente ans. Sa tentative eut sans doute le plus grand succès, si l'on en croit le peintre Crespi, qui s'écrie, dans un accès d'hyperbolisme étrange que seules l'époque et la nation excusent, que depuis la mort du Guide, aucun homme n'était digne de recevoir dans son lit une femme aussi bien douée pour le dessin et pour la couleur. Que penseraient les femmes artistes de nos jours d'un semblable éloge? Mais ni la faconde du vieux Crespi, ni la salle de Rosalba à Dresde, ne suffiraient à nous expliquer la vogue de l'artiste, si un délicieux portrait, celui de la Comtesse Miari, exposé ici, puis la *Jeune fille au singe* du Louvre, ne venaient nous révéler ce qu'une intelligence supérieure, unie à un sentiment subtil de la vie, à l'habitude de manier des couleurs brillantes, avaient pu faire d'un procédé tombé à n'être plus qu'un jeu. A peine en possession des crayons colorés, Rosalba jette sur toutes les gorges comme une lueur de matin argenté, rosit les lèvres et en fait les rivales des fleurs, donne aux yeux des éclats de pierreries et aux visages l'attrait des fruits que la rosée a poudrés de givre.

Sans doute, cette Vénitienne est plus séduite par l'exaltation du vrai que par le vrai lui-même; elle est peut-être plus matérielle que nos peintres, sans pour cela être aussi exacte, car plus voluptueuse, elle est moins observatrice; n'importe, le pastel présenté ainsi par elle dut, certainement, sembler un procédé nouveau.

* * *

Il est assez difficile, — mais que cette recherche serait intéressante! — de déterminer par quelle influence Maurice-Quentin de la Tour fut amené à pratiquer le pastel. La tradition nous dit bien que ce fut celle d'une œuvre de Rosalba; mais est-ce possible ? Par entraînement, alors, vers un procédé dont il comprit la puissance. Car le tempé-

rament de l'un est absolument différent de celui de l'autre : ils ne se rejoignent par aucune affinité. L'Italienne, par goût et par nature, était l'élève du Corrège. Son admiration pour ce maître l'avait façonnée de bonne heure à ces modelés noyés dans la lumière, qui sont la technique de son art; et La Tour, français, élève d'un graveur, devait apprécier faiblement cette façon un peu molle de représenter la nature. Quant à la couleur, je serais étonné qu'il y eût jamais été très sensible. En tous cas, il ne la mentionne que rarement dans ses conversations. On en est donc réduit à croire que, s'il adopta ce procédé, c'est qu'il pressentait tout le parti qu'il en devait tirer.

Ses biographes racontent que, dans sa jeunesse, il fit le portrait de la fille du peintre Louis Boulogne, et que celui-ci, ayant découvert de grandes dispositions mêlées de grands défauts dans cette œuvre de débutant, désira en connaître l'auteur. Après quelques regards jetés sur le jeune homme, le saisissant au collet, le vieux maître lui cria : « Malheureux ! regarde un peu si tu es digne des dons que le ciel t'a départis ! Va-t-en dessiner, et dessine, dessine toujours, si tu veux devenir un homme ! »

De semblables paroles, outre qu'elles démontrent éloquemment l'existence d'une tradition très forte du dessin chez nos artistes du passé, sont faites pour déterminer le talent d'un artiste. Et j'imagine que La Tour en fit la règle de sa vie.

Dessiner toujours ! c'est poursuivre la forme au travers de l'effet, sacrifier le hasard piquant d'une lumière à la conservation du contour, parfois jusqu'à le suivre dans ses mensonges apparents. Que nous sommes loin du Corrège et de Rosalba Carriera, la Vénitienne aux clartés d'aurore !

Les contemporains de La Tour nous le représentent comme un bourru très autoritaire, n'ayant aucun égard pour le rang social, et ne le cédant à personne, pas même au Roi. On raconte même que, travaillant à quelque portrait sous les yeux de Louis XV, il s'oublia jusqu'à blâmer les folles dépenses de la Cour : d'un ton rogue, il en faisait ressortir la futilité au lendemain d'un combat malheureux pour nos armes. « Eh ! sire, nous n'avons plus de marine, s'écria-t-il. — Pardon, riposta le Roi en souriant de haut, avec d'autant plus de grâce qu'il sentait son peintre en piètre humeur, nous avons encore M. Vernet. »

Il répétait souvent : « Mon talent est à moi », se libérant du coup des exigences de ses modèles. Diderot, qui alors le portait aux nues, rapporte des paroles notées aux cours des conversations qu'ils avaient ensemble : elles précisent toute la portée que l'artiste attribuait à son art. Les voici : « Les professeurs de notre école font deux fautes graves, disait La Tour : la première, c'est de parler trop tôt aux enfants du principe d'embellir la nature ; la seconde, c'est de le leur proposer sans y attacher aucune idée. » Admirable pensée que toute école de peinture devrait faire graver sur son fronton. Plus loin, parlant du caractère qui s'attache à chaque visage, il dit encore : « Il n'y a dans la nature aucun être oisif. Tout homme a dû souffrir plus ou moins de la fatigue de son état. Il en porte l'empreinte plus ou moins marquée, et le premier point est de bien saisir cette empreinte. Le second point est de donner à chacun la juste portion d'altération qui lui convient. » D'où il faut conclure que plus ces empreintes étaient révélées dans un portrait, plus le modèle s'en trouvait embelli.

C'est tracer la plus belle règle du portrait.

Enfin, et voilà notre leçon à tous, il disait encore à Diderot « que la fureur d'embellir la nature et de l'exagérer s'affaiblissait à mesure qu'on acquérait plus d'expérience

et d'habileté, et qu'il venait un temps où on la trouvait si belle, si une, si liée même dans ses défauts, qu'on penchait à la rendre telle qu'on la voyait, penchant dont on n'était détourné que par l'habitude contraire, celle de l'éluder au profit d'un vague embellissement et par l'extrême difficulté que l'on trouvait à être assez vrai pour plaire en suivant cette route. »

En cultivant de semblables pensées, La Tour se fit une âme capable de résister au goût du monde qu'il peignait. Cette haute confiance dans la mission de l'art lui permit d'être le peintre des grandeurs et des élégances, sans compromettre son intégrité d'artiste.

C'est un tel homme que Diderot, le philosophe, l'écrivain avisé, ne craignit pas de railler :

« J'ai vu peindre La Tour, écrit-il : il est tranquille et froid; il ne se tourmente point, il ne souffre point, il ne fait aucune de ces contorsions du modeleur enthousiaste en lequel on voit se succéder les ouvrages qu'il se propose de rendre, et qui semblent passer de son âme sur son front, et de son front sur la terre ou sur la toile. Il n'imite point les gestes du furieux; il n'a point le sourcil relevé de l'homme qui dédaigne, le regard de la femme qui s'attendrit; il ne s'extasie point, il ne sourit pas à son travail. Il reste froid. C'est un machiniste merveilleux. »

Un machiniste merveilleux! La Tour n'est-il plus que cela, pour Diderot qui, autrefois, l'a tant encensé ?

Ces lignes datent sans doute de l'époque où il écrivait son Paradoxe sur le Comédien. Verbiage et taquinerie littéraires, ingratitude aussi envers tant de belles œuvres. D'ailleurs, Diderot n'a-t-il pas écrit dans l'un de ses Salons, en s'adressant aux artistes : « Ce que j'écris vous chagrine peut-être, mais si vous saviez comme cela m'amuse. »

Enseveli dans sa ville natale de Saint-Quentin, La Tour y vécut ses dernières années, il y forma une école à laquelle il légua des œuvres qui, pour les générations d'artistes qui cherchent la vie, sont d'un enseignement fécond.

* * *

La tradition française, dont La Tour incarne au XVIIIᵉ siècle la plus haute expression, ne procède pas comme celle d'Italie, par la prédominance du ton local. Elle ne présente pas non plus de ces contrastes, comme chez les maîtres anglais, qui, bousculant la lumière sur les ombres, anéantissant le plus souvent la forme au profit de l'effet. Elle se met devant la nature, simplement, et la traduit sans artifice, par la force d'un dessin accompagné de la couleur nécessaire, de cette charmante couleur française que n'altère aucune surprise. Combinaison subtile, prodigieux effort vers la vérité, dans une société machinée comme un théâtre, où tout était convenance, et qui ne voyant qu'elle, n'aimait rien tant en art que ce qui lui ressemblait. Cependant, le public de ce temps était aussi sensible à la mode que celui de nos jours; mais la mode a toujours cédé à la tradition, et la tradition est immuablement, chez nous, le goût de l'expression par le trait.

Cette génération n'avait pas connu les fureurs simulées du romantisme. Sans répudier le passé qu'elle comprenait peu, elle avait une foi profonde dans le présent.

C'est pour cette raison, d'ailleurs, et c'est le revers de cette belle assurance, que si elle eut son prophète en La Tour, elle eut sa victime en Perronneau.

Le danger qui inquiète le peintre d'aujourd'hui, tout autant qu'il chagrine les tendances du public, c'est la croyance où ils sont tous deux qu'aimant la couleur, par exemple, ils doivent faire fi du dessin et inversement. Idée fausse, qui vient à l'encontre des exemples les plus fameux, depuis les primitifs jusqu'à Rubens, jusqu'à Ingres, née des luttes du romantisme, que la critique a recueillie et apprivoisée pour la plus grande joie des dilettantes. Dire que peut-être, si l'artiste, comme ses ancêtres, mettait naïvement de la couleur où il en voit et le dessin où il est, il tranquilliserait la foule et celle-ci, le comprenant davantage, lui laisserait une sérénité d'où son œuvre sortirait plus grande ! Mais ceci est un rêve; il est dans la destinée de l'artiste de lutter pour son idée, et dans celle du public de se défendre contre elle. Et cette lutte est nécessaire pour leur bien à tous deux; car, si l'un s'instruit, l'autre se fortifie. Malheureusement, le public averti gêne le fonctionnement de toute sincérité par son amour de l'antithèse, de la catégorie, des hiérarchies. Il lui faut un Paradis avec des Trônes et des Séraphins, et en face, un Lucifer. Le vulgaire, lui, est, en art comme en toute chose, curieux de contraste, avide d'émotions, cruel. Il demande des triomphateurs, quelle qu'en soit la qualité, et surtout et toujours des victimes à sa portée, simplement pour alimenter ses deux modes de penser favoris, la louange et l'ironie, qu'il assaisonne de cette sensibilité si chère à l'âme française.

Nous ne voyons pas que les critiques aient échappé à ce sentiment.

Diderot lui-même, malgré sa philosophie, ses colères littéraires, dans ses semonces aux artistes, ne profère aucune critique dépassant la portée d'un jugement de foule. Le Français d'alors, comme celui d'aujourd'hui, tenait à l'ordre de ses idées. C'était autrefois, comme aujourd'hui, un bataillon qui défile et qui doit trouver la route libre. Est-ce routine ou tradition ? C'est l'un et l'autre. Tout le monde sait que la naissance d'une idée nouvelle cause toujours un trouble qui dégénère en étonnement, que suit bientôt la plus véhémente indignation. Par exemple, en France, un homme d'État maladroit n'est pas plus conspué qu'un peintre qui invente un artifice de couleur.

* * *

Un artiste dont la destinée singulière n'est pas sans rapport avec notre modernité eut à souffrir de cette mentalité de la foule; ce fut Perronneau. Mais d'abord, au moment où nous prononçons ce nom, il convient de se souvenir, et avec quelle gratitude ! que c'est à Eudoxe Marcille et à Camille Groult que nous devons le réveil de son souvenir et le culte qui s'y attache. Si la postérité est souvent dure aux gens de talent, elle leur ménage parfois de consolantes surprises.

Tout d'abord, on ne comprend pas très bien pourquoi Perronneau fut incompris de son époque et si vite oublié par elle. La raison en est-elle dans ces voyages fréquents, à la recherche de quelque Amérique dorée ? Il est certain qu'il a fort peu résidé en France, malgré un succès assez grand, qui alla même jusqu'à inquiéter La Tour; à ce sujet, on raconte une piquante anecdote. Poussé par ses amis à voir en Perronneau, plus jeune que lui, un rival bientôt redoutable, La Tour aurait imaginé, pour le

désarçonner, le stratagème suivant : un beau jour, étant allé trouver Perronneau, après mille choses gracieuses sur sa peinture et ses succès, débitées avec cette bonhomie dont les artistes savent si bien entre eux doser les termes, comme entraîné par l'ardeur d'un désir soudain, il lui demande son portrait. Il est facile d'imaginer la scène. L'autre, l'âme dilatée par cet honneur à lui fait par un homme d'un aussi grand talent et si célèbre, oublie, dans la candeur du succès, les sarcasmes dont il ne pouvait ignorer la source, balbutie, se confond, se noie en reconnaissance et finalement consent à faire le portrait demandé. Jour est pris et les séances commencent. Mais ce que La Tour se garda bien de dire à Perronneau, sa victime, c'est qu'une fois rentré chez lui, il commençait son propre portrait pour, au prochain Salon, l'opposer à celui de Perronneau. Le tour est noir, s'il est vrai. Le regard malin et le nez à facettes du peintre de Saint-Quentin disent assez qu'il était bien capable de l'avoir imaginé. Le Salon vint, les deux portraits furent exposés côte à côte et, naturellement, ce fut La Tour qui triompha. Mais il risquait gros, car la foule et la critique sont versatiles, et la concurrence pouvait tourner à son désavantage; pour cette fois, il échappa au danger.

La critique, le public, les amateurs, voulaient à toute force opposer ces deux hommes l'un à l'autre. M. de Caylus reconnaissait à Perronneau de la facilité, sans plus, et Coypel l'exhortait à dessiner comme La Tour, tellement que l'on pût modeler d'après ses portraits comme on serait en état de le faire d'après ceux de M. de La Tour. Ce sont les propres paroles de ce Président de l'Académie. Je crois, moi, que si Perronneau fut si mal compris de son temps, c'est qu'il est venu trop tôt. Ici-même, au milieu de cette troupe somptueuse, il fait l'effet d'un moderne égaré chez des anciens. Des gens accoutumés à l'acuité d'un La Tour ne pouvaient se faire à la liberté de son dessin. J'ai dit plus haut que le public n'aimait pas à être gêné dans ses habitudes, et Perronneau le gênait parce qu'il l'obligeait à regarder une chose dont personne n'avait eu jusqu'alors la révélation : la couleur. Il y avait bien eu Watteau! Mais ce n'était que des fantaisies dans des paysages. Portraitiste, peut-être eût-il été méprisé. Le public le plus indulgent devient féroce dès qu'il s'agit de sa figure, et il eut volontiers dit à notre Perronneau, comme l'Empereur d'Allemagne à Mozart, après la représentation de *Don Juan :* « Trop de couleur, Perronneau, trop de couleur! » A quoi l'artiste aurait pu répondre aussi : « Juste ce qu'il en faut, ni une de plus, ni une de moins. » Combien est étrange cette propension des foules à faire l'éducation du talent; il serait pourtant bien temps de reconnaître que c'est toujours celui-ci qui, en fin de compte, impose sa loi, par la raison très simple que l'intelligence des foules est dispersée et que la sienne, étant concentrée, ramassée, tassée, par conséquent plus pénétrante, doit fatalement triompher.

Mais revenons à Perronneau. Comparez ses personnages à ceux de La Tour. Ceux-ci, droits, élancés, toujours sur le qui-vive, malins comme celui qui les a peints, dardent toute leur vie par les yeux, car c'est surtout par les yeux qu'ils vivent.

Le masque est tout dans un portrait de La Tour, et c'est pour cela que ses préparations sont des chefs-d'œuvre qui se passeraient fort bien d'avoir des corps. La matière des vêtements est plutôt indiquée que réalisée, malgré l'admirable conscience qui les a tracés. Il manque à ces êtres une atmosphère propre. Aucun échange d'ambiance. La coloration est arbitraire, et l'on aperçoit peu de différence entre le teint de la femme et celui de son compagnon. L'ombre, qui fait saillir la tête, est la même qui modèle les traits, et certes,

cela ne se passe pas ainsi dans la nature. L'absolu ne saurait exister dans l'apparence, et la vérité serait insupportable si elle n'était émouvante. C'est donc une faute que de nous la montrer immuable. Perronneau, lui, cerveau moins complet, plus fruste, doué à cause de cela, sans doute, d'une sensibilité plus aiguë, l'a compris; ses têtes, ses vêtements, sont baignés des ondes que créent autour d'eux la lumière et les reflets. Ils perçoit et traduit les différences de matières. Le blanc d'un jabot est différent de celui des cheveux poudrés, le visage a un ton, l'habit en a un autre dont la lumière impose d'autres exigences que celles du visage. Il note les accidents du costume : par exemple, un bouquet de roses fanées s'échappant d'une boutonnière. Il nous montre, enfin, des gens qui ont la peau blanche, rouge, jaune, et dont les types proclament l'évolution de l'espèce, ce qui réjouit infiniment notre cœur moderne, mais ne pouvait toucher celui d'une société confinée dans le présent. Voilà pourquoi Perronneau fut incompris de son temps : il lui montrait des prodiges qu'il n'était pas préparé à regarder. Plus avisé, il se serait dit que le public est comme un cheval de race; il faut le prévenir avant de le caresser. Et Perronneau ne le prévenait pas.

Comprenant que le triomphe complet ne lui viendrait jamais dans sa patrie, bien que l'Académie lui eût ouvert ses portes, il s'en alla en Hollande, devinant que là était sa vraie patrie, non loin de Rubens et tout près de Rembrandt. Il y mourut à Amsterdam en novembre 1783. Peu s'en inquiéta le public, l'Académie encore moins, puisqu'elle oublia de notifier son décès en temps voulu dans les séances mensuelles.

* * *

Plus j'étudie cette admirable collection, plus je regarde Perronneau, plus il me semble voir en lui un frère de Watteau. Même choix dans les costumes ou presque. Comme Titien et Véronèse, il aime les vêtements noirs ou gris, ces deux couleurs favorites des coloristes, parce qu'elles aident au jeu des ombres et sont l'appui nécessaire des tonalités claires; d'ailleurs le blanc, le noir, le gris, sont le point de départ de toute harmonie. Dans Rubens, il y a toujours quelque part un noir et partout des gris; ces trois tons ne sont pas, à proprement parler, des couleurs, mais seulement des valeurs que l'atmosphère colore ou varie au gré des contingences.

Perronneau n'use pas seulement de ces trois couleurs, il fait, comme Watteau, une ample consommation de rose, de vert miroitant en rose, couleurs qui rayonnent ou absorbent, et qui, par conséquent, variant de tonalité, lui permettent le jeu divin des nuances. Aucun de ses contemporains ne l'a tenté comme lui.

Cependant, dédaigneux du talent d'un tel artiste, Diderot n'a pas manqué de le ranger parmi les « pauvres diables qui ne valent pas ensemble une ligne d'écriture », et il déclare « que, s'il a semblé autrefois vouloir être quelque chose, il a bien changé d'avis, comme il apparaît par trois ou quatre pastels faibles de couleur, fades et sans effet ».

* * *

Chardin est, avec Watteau et Perronneau, le plus glorieux de nos coloristes, et l'exemple le plus frappant du coloriste par sincérité. L'objet qu'il peint a sa couleur

propre. Il le peint par tentation de l'imiter et non pour le plaisir de le généraliser. Il met toute sa conscience à copier la nature, et, comme elle lui plaît d'une certaine façon, il combine tout pour l'avoir comme il l'aime, entourée de toutes les circonstances d'atmosphère et de lumière qui la feront elle-même. Il a procédé ainsi pour les portraits dont l'individualité est criante, tant son œil, son œil de Français, pénétrant et avisé, a su voir exactement les contingences. Point de poème épique à propos d'une bassine à confitures, aucune exaltation, simplement la vie. Aussi, son œuvre est-elle immuable dans sa gloire, comme la Vérité au sein de la Nature. Ses fruits, ses poissons, ses pâtés de venaison à la croûte luisante, ses petits pains rompus ne sont jamais hyperboliques; ils ont la dimension des objets réels, ce ne sont pas des symboles, ce sont des preuves émouvantes de la vie de chaque jour. Ah! si la destinée ne l'avait mis au monde trop tôt, quelle humanité poignante et terrible nous connaîtrions par le pinceau ou le crayon de Chardin, qui, seul de son temps et le premier de tous nos peintres, a conçu le pittoresque, c'est-à-dire l'intérêt spécial qui s'attache à un être ou à un objet, en raison de certaines circonstances de lieu, de lumière et d'effet, et qui devient de ce fait « pittoresque », comprenez : digne d'être peint. Système qu'il ne faut pas confondre avec le naturalisme, qui, lui, se contente de peindre les objets pour cette seule raison qu'ils existent. Mieux que tout autre, Chardin a compris les rapports qui lient les êtres au décor de leur vie, ce qui me fait dire qu'il a inventé le drame du détail, sans artifice, par la seule force d'un travail d'observation continu, au cours duquel la couleur naissait naturellement du dessin même et comme simultanément.

Ce ne fut qu'à la fin de sa carrière que ce grand peintre fit l'essai du pastel, alors que ses yeux fatigués lui rendaient l'autre procédé difficile. Nous avons au Louvre son portrait, et celui de sa seconde femme, deux merveilles de fermeté qui ne laissent deviner nulle part l'âge avancé de leur auteur. Chardin se mettant au pastel quand il voit sa peinture délaissée, quelle admirable leçon d'énergie! C'est le moment où triomphe La Tour, et Diderot s'est déjà écrié : « Chardin s'en va! » A cette époque, le grand artiste a soixante-dix ans. Une brochure du temps dit cependant fort noblement, au sujet de ces œuvres nouvelles : « C'est l'effort de ces athlètes qui, chancelant après un combat terrible, rappellent toutes leurs forces pour aller expirer dans l'arène. » Chose étrange, ses pastels furent plus goûtés du public que des artistes, et lui ramenèrent avant sa mort un reste de succès.

Fut-il plus grand que La Tour, que Perronneau? Nul n'a droit de prononcer de pareils jugements; mais ce que chacun peut voir, c'est qu'il mit dans son œuvre un élément que ceux-ci négligèrent : l'émotion! Car, s'il est en art une vérité supérieure à la vérité même, c'est l'émotion. D'ailleurs, c'est elle qui donne aux œuvres l'éternité.

* * *

Il est, parmi celles que le XVIIIe siècle a produites, un portrait, trop peu connu, à considérer la place qu'il mérite dans l'art de tous les temps : il est consacré par l'admiration d'Ingres, qui le citait comme une des plus belles choses que l'on pût voir, même en Italie, ce qui en dit long sur le mérite de cette œuvre. Ce portrait appartient au musée de Genève; il est l'œuvre de Liotard et représente Mme d'Épinay, l'amie de

Rousseau. Impossible de voir la vie traduite avec plus d'intensité. Cette femme jeune, au visage aigu, avec ses yeux de pigeon et ses lèvres minces, donne une sensation de réalité telle, que, l'ayant quittée, on s'attend à la rencontrer au prochain tournant de la rue. Cette main que le bras repousse vers la joue, ces cheveux ondulés, jusqu'à cette échelle de rubans de couleur crue qui orne le corsage, sont d'une réalité troublante, devant laquelle s'efface l'idée de beauté, de temps, de mode et surtout de procédé. A noter que Liotard professait que l'artiste devait s'efforcer de dissimuler la touche, procédé de travail qui ajoute beaucoup à la saillie des personnages, comme on peut le voir dans les portraits exposés ici. Il s'en dégage une réalité qui est comme une imitation de la nature, défaut plutôt que qualité, j'en conviens, mais qui a contribué à l'étonnant effet de la maigre et capricieuse amie de Rousseau.

Cet artiste, à moitié Suisse, à moitié Turc, est surtout connu par une *Belle chocolatière* que l'on voit au musée d'Amsterdam. La postérité n'est pas toujours éclairée ! Sans doute ses multiples peintures n'expliquent-elles pas assez la provenance spontanée et isolée de ce chef-d'œuvre qu'est le portrait de Mme d'Épinay.

* * *

Indépendamment des maîtres du pastel dont je viens de parler, plusieurs grands artistes de leur temps se sont, par aventure, servis de ce moyen : Nattier, Boucher, Greuze, entre autres. L'expression d'art qui leur est habituelle se retrouve sans doute dans ces œuvres intéressantes qui nous charment pour elles-mêmes et à travers le souvenir, mais ils n'ont pas, comme Rosalba, La Tour, Perronneau, Chardin et parfois Liotard, fait rendre au pastel tout ce que ce procédé peut donner. L'École anglaise se rappelle ici à nous par de charmants spécimens de jeunesse, de lumière et de beauté.

Mais voici que nous touchons à la fin de cette brillante période des pastellistes du XVIIIe siècle et que les temps dramatiques s'annoncent. L'architecture, le meuble, la peinture, semblent s'épurer; en réalité, ils s'amincissent. Le pastel suit ; il devient plus intime peut-être, mais se refroidit. Tout en restant aimable, il devient discret; il s'atténue et, sans Mmes Vigée-Lebrun, Marie Capet, Labille-Guiard, puis Ducreux, Booz et quelques autres, peut-être disparaîtrait-il. Encore est-il inférieur aux œuvres de peinture de ces maîtres. A la lettre, il languit; leurs auteurs, ayant passé auprès de l'intérêt dramatique de leur époque sans l'apercevoir, n'y ont ajouté aucun accent nouveau. Dans ces jolies œuvres d'un modèle timide, rien d'averti, rien de ce qu'un Chardin y aurait mis, aucune émotion, rien que la preuve un peu attristante que l'homme, s'appelât-t-il Danton, Marat ou Robespierre, André Chénier ou l'abbé Delille, à voir de près, n'est après tout qu'un homme.

Passé cette époque, le pastel glisse vers la fadeur et le joli et ne semble plus devoir servir qu'à retracer ce qui ne vaut pas la peine d'être peint. Les portraits de famille deviennent impossibles à regarder ; la mode achève d'en faire une œuvre ridicule. La technique même semble disparaître. D'ailleurs, les grandes époques guerrières sont venues, on n'a plus le temps de poser. Emporter au camp le pastel d'une amie ou d'une épouse, il n'y faut point penser. Puis la miniature est là, qui,

enfermée dans un écrin, peut se porter sous l'uniforme à la place du cœur, comme une amulette conjurant les dangers de la guerre.

Je ne puis, je le sens, terminer cette étude sans citer au moins le nom d'un artiste, dont le génie éclaire encore notre école moderne. C'est de Prud'hon que je veux parler, qui s'est surtout aidé du pastel pour chercher l'effet de ses compositions. Grâce à ce procédé, cependant, il fit de fort beaux portraits, notamment ceux du Baron et de la Baronne Martin, de Gray.

Le temps a marché, l'observation de la nature s'est étendue aux phénomènes de la lumière. Le goût du clair-obscur va réapparaître, grâce à ce grand artiste. Ce n'est déjà plus la simple lumière d'une fenêtre qui éclaire les visages, mais une lumière arbitraire qui se combine avec l'ombre pour amener l'effet choisi d'où naîtra le tableau. Le modèle ne sera plus désormais qu'un prétexte. Prud'hon a compris les jeux de l'atmosphère et leurs conséquences qui produisent le reflet. Il a perçu que c'était l'ombre qui colorait la lumière, renouvelant le principe des grands Flamands, Rubens et Van Dyck; principe absolu des écoles dites coloristes. Si donc je ne me suis pas étendu davantage sur Prud'hon, c'est qu'en réalité il ne fut pastelliste que juste pour prouver qu'un artiste de race fait de l'art avec toutes les techniques, et au besoin les invente. Prud'hon est né dans l'ancienne société, bien qu'il nous apparaisse au seuil du XIXe siècle comme le génie précurseur de nos tendances modernes. Il était donc naturel de parler de ses pastels, quelque peu nombreux qu'ils fussent, dans une conférence ayant pour but l'étude du pastel au XVIIIe siècle.

ALBERT BESNARD.



BOUCHER

(FRANÇOIS)

Né à Paris le 29 septembre 1703, mort au Louvre le 30 mai 1770; élève de François Le Moine; prix de Rome en 1723; agréé à l'Académie Royale le 24 novembre 1731; académicien le 30 janvier 1734 professeur le 2 juillet 1737; recteur le 1er août 1761; directeur le 23 août 1765; premier peintre du Roi en 1765.

Portrait de jeune fille.

Dans l'ombre d'une large capote de paille, sa jolie figure sourit. Elle porte sur son costume blanc, au corsage largement décolleté, un corselet rose lacé avec des rubans de même couleur. Elle s'appuie sur un panier d'osier rempli de fleurs, qu'elle presse de la main gauche, le bras ployé.

Sa figure se détache sur un fond de ciel d'azur.

Portrait de forme ovale.

Haut., 60 cent.; larg., 48 cent.

C'est peut-être la fille aînée du peintre, Jeanne-Élisabeth-Victoire, baptisée le 24 mars 1735, celle qui épousa Deshays? Le mariage des deux filles de Boucher eut lieu le même jour, à Saint-Germain-l'Auxerrois (8 avril 1758).

Collection de M. Léon Michel-Lévy.

BOUCHER

(FRANÇOIS)

Portrait de jeune fille.

De trois quarts à gauche; des fleurettes dans ses cheveux châtain clair; les yeux expressifs sous un sourcil épais. Une bouche gracieuse; un menton fin marqué d'une légère fossette. Elle a les épaules et la poitrine découvertes, dans l'échancrure d'une draperie bleue de soie changeante.

Signé à gauche et daté : *1755.*

Haut., 30 cent.; larg., 32 cent.

Ce portrait pourrait bien être celui de la seconde fille de Boucher, Marie-Émilie, née le 27 avril 1740 et qui épousa en 1758 le peintre Baudoin, ainsi que l'attestent les actes inscrits aux registres de Saint-Germain-l'Auxerrois.

[illegible]









CARRIERA

(ROSALBA)

Née à Venise en 1677, morte en 1757; agréée et reçue académicienne en 1721.

Portrait présumé d'Isabella Fornari[1].

Elle est debout, de trois quarts à droite, en corsage décolleté de ton crème rosé, orné de bouquets de fleurs, de nœuds de ruban rouge et de guirlandes de perles. Un manteau bleu est indiqué derrière les épaules.

Haut., 57 cent.; larg., 43 cent.

Rosalba Carriera, qui avait débuté par dessiner des modèles pour la dentelle qu'on exécutait à Venise, et qui se mit à travailler le pastel et la miniature quand la vogue de la dentelle vint à passer, semble avoir eu la carrière la plus heureuse qui soit pour un artiste : le succès lui vint rapidement, ininterrompu jusqu'à la fin de sa vie, où une cataracte double, pourtant opérée heureusement, lui enleva l'usage de la vue.

Elle avait une couleur pleine de séduction, en faveur de laquelle on lui passait ses incorrections de dessin, et elle eut certainement le secret de donner aux femmes jolies et élégantes qui se disputaient la faveur de poser devant son chevalet, une expression de charme et de grâce qui n'était peut-être pas toujours la lettre précise de la vérité, mais qui plut infiniment à ses contemporaines.

On sait que, pour se distraire du grand chagrin qu'elle avait éprouvé en 1718 de la mort de son père, elle vint en 1720 à Paris, où elle descendit chez Crozat, qui lui avait offert un appartement dans son hôtel de la rue de Richelieu et un carrosse. Son séjour fut triomphal, encore qu'il fût employé à un travail acharné. Dans le journal de son voyage, Rosalba raconte en effet que parfois il lui fallait recevoir ses modèles, bourgeoises de qualité et duchesses, vers six heures du matin. C'est pendant cette année qu'elle fit les portraits de Louis XV, du Régent, de Mme de Parabère, de la Marquise de Prie, de Law, de sa femme et de sa fille, des Princesses de Conti, de la Duchesse de Clermont et de beaucoup d'autres.

Les peintres les plus illustres de l'Académie Royale : Antoine Coypel, Vleughels, François de Troy, Hyacinthe Rigaud, Nicolas de Largillière, Vivien, Charles de la Fosse, Watteau, Lemoine, le sculpteur Falconet, le graveur Gérard Edelinck, n'avaient pas été les derniers à fêter l'artiste vénitienne, et ils se firent honneur de la recevoir académicienne en 1721.

1. No 4 du catalogue de l'exposition, sous ce titre : *Portrait de jeune femme.*

Collection de M. Albert Lehmann.

CARRIERA

(ROSALBA)

Portrait de la Comtesse Miari.

Sur un fond bleu, un visage éclairé par deux yeux de rêve : un cou délicat, une poitrine que l'on devine jeune dans l'échancrure du corsage à ramages fleuris, en partie caché par un manteau bleu.

Haut., 70 cent. ; larg., 56 cent.

Collection de M. Gangnat.

CHARDIN

(JEAN-BAPTISTE-SIMÉON)

Né à Paris le 2 novembre 1699, mort le 6 décembre 1779; agréé et reçu académicien le 25 décembre 1728; conseiller le 28 septembre 1743; trésorier le 22 mars 1751; membre de l'Académie de Rouen le 31 janvier 1765.

Son portrait par lui-même.

De trois quarts à droite, attentif devant son chevalet, le nez chevauché par ses besicles, il prend une mesure en promenant son index sur son crayon. Il a le crâne coiffé d'un serre-tête blanc, retenu par un ruban bleu. C'est Chardin vieux, le visage sillonné de rides profondes.

Son vêtement est brun; la tête se détache sur un fond bleu foncé.

Haut., 40 cent.; larg., 31 cent.

Voici quelques lignes de Bachaumont, qui sont assez caractéristiques, sur un portrait de Chardin par lui-même : elles sont de septembre 1775.

« Avant d'en venir aux sculpteurs, écrit-il, je finirai l'article par M. Chardin, qui s'est amusé à se peindre lui-même..... Il a sur les yeux ses lunettes et, par une magie de son art, son portrait, de face, de quelque côté qu'on l'envisage, figure toujours vis-à-vis du spectateur et le regarde très honnêtement. »

Collection de M. Léon Michel-Lévy.

COTES

(FRANCIS), R. A.

Né en 1725, mort en 1770; élève de Georges Knapton.

Portrait de Lady Francis Bridges[1].

De trois quarts à droite, la tête tournée presque de face, en toilette de gala grise et rose, rehaussée à l'épaule et sur le devant de la poitrine par des cabochons de pierreries entourées de perles. Son corsage est décolleté; ses cheveux brun châtain sont coiffés bas, avec un catogan de bouclettes qui tombent sur la nuque.

Signé à droite, vers le milieu : *Cotes pxt 1751.*

Haut., 60 cent; larg., 44 cent.

Francis Cotes, qui fut membre de la Royal Academy, était né à Londres. Son père, Robert Cotes, était apothicaire, Cock Street, Burlington Gardens. Très jeune, Cotes, qui n'avait aucune disposition pour les drogues, voulut faire de l'art, et devint l'élève de Knapton. Il s'adonna au pastel, après avoir été fortement impressionné par un certain nombre d'œuvres de Rosalba Carriera qu'il lui avait été donné d'étudier, et cette formule lui fut heureuse, puisqu'il lui dut sa réputation. Il mourut le 19 juillet 1770.

Francis Cotes a fait plusieurs fois le portrait de Lady Francis Bridges. Il en existe un qui fut gravé par Judkins et qui est postérieur de plusieurs années à celui que nous reproduisons. Dans ce portrait, Lady Francis Bridges est représentée en pied, de profil, dans un parc.

1. No 11 du catalogue de l'exposition, sous ce titre : *Portrait d'une dame.*

Collection de M. Ch. Wertheimer.









COYPEL

(CHARLES-ANTOINE)

Neveu de Noël-Nicolas, fils d'Antoine et son élève; né à Paris le 11 juillet 1694, mort au Louvre le 14 juin 1752.
Il était célibataire et fut le dernier représentant de la dynastie des Coypel.
Académicien le 31 août 1715; adjoint à professeur le 26 octobre 1720; directeur des dessins et tableaux du Roi, premier peintre du Duc d'Orléans en 1722; professeur le 10 janvier 1730; recteur le 26 mars 1746; premier peintre du Roi en 1747; directeur le 23 juin 1747. Il était à la fois peintre, graveur et écrivain.

Portrait de Guillaume Aubourg, Marquis de Boury (1731), capitaine de dragons, régiment de Condé.

Il est debout, presque de face, en uniforme à passementerie d'argent. Sur l'épaule gauche pose son manteau rouge, doublé d'une fourrure tigrée, qui laisse apparaître sur la hanche droite le nœud du grand cordon du Saint-Esprit. De la main droite, il retient un fusil par le canon. Il a une perruque poudrée et porte une cravate noire autour du cou.

Signé à droite, en bas, dans un écoinçon : *C. Coypel, 1731.*

Haut., 82 cent.; larg., 64 cent.

Guillaume Aubourg, Marquis de Boury, était d'une famille dont le nom, au siècle précédent, s'était illustré sur les champs de bataille.

Le 21 août 1645, un Marquis de Boury avait été tué à la bataille de Nordlingen, alors qu'il chargeait à la tête de la cavalerie française dont il avait le commandement.

Le 12 juin 1672, un autre Marquis de Boury fut tué sur les bords du Rhin, lors de l'attaque des Hollandais par le Duc de Longueville.

Collection de Mme la Baronne Le Vavasseur.

COYPEL

(CHARLES-ANTOINE)

Portrait de Mme Barbe Aubourg, Marquise de Boury.

Elle s'est fait peindre en bergère, costume blanc rayé de bleu et guirlande de fleurs des champs. Elle a jeté sur ses épaules nues une pèlerine rouge, retenue par un nœud de ruban blanc. Dans ses cheveux poudrés, qui laissent tomber une natte sur le devant de l'épaule, elle a piqué un bouquet de fleurs. Sa main gauche s'appuie sur la main droite, qui tient une houlette. Elle porte un ruban noir autour du cou, et deux grosses perles pendent à ses oreilles.

La figure se détache sur un fond bleu.

Haut., 82 cent.; larg., 64 cent.

Barbe-Charlotte, Marquise de Boury, née Aubourg de la Pelleterie, était fille de Nicolas Aubourg de la Pelleterie, écuyer, seigneur de Vaudancourt, trésorier général des Bâtiments du Roi, et de Marie Poupard. Elle mourut le 21 septembre 1750, âgée de 35 ans.

Il existe de la Marquise de Boury un pastel de La Tour, fait peu de temps avant sa mort.

Collection de Mme la Baronne Le Vavasseur.



DUCREUX

(JOSEPH)

Né à Nancy le 26 juin 1737, mort subitement sur la route de Saint-Denis à Paris, le 24 juillet 1802; élève unique de La Tour; premier peintre de la Reine Marie-Antoinette; membre de l'Académie Impériale de Vienne; membre de l'Académie de Saint-Luc, à Paris.
Fait Baron après 1769, date où il fut envoyé par Choiseul à Vienne, pour faire le portrait de l'Archiduchesse Marie-Antoinette.

Son portrait par lui-même.

Le torse de profil à gauche, la tête tournée de trois quarts; un masque modelé et intense; de la vie et de l'esprit; des yeux qui pensent; un nez qui aspire l'air; une bouche qui va rire; un menton dont la fossette sourit : tout est gaîté, tout est joie, dans cette figure au front intelligent et puissant.

Les cheveux, rejetés en arrière, trop poudrés, ont blanchi le col de l'habit gris, ouvert sur un gilet à rayures bleues, qu'éclaire le jabot de la cravate blanche.

La figure se détache sur un fond gris.

Portrait de forme ovale.

Haut., 66 cent.; larg., 55 cent.

En 1768, Jeanne Vaubernier, depuis la du Barry, venait de s'imposer à la faveur du Roi, et M. de Choiseul ne voyait pas sans mauvaise humeur la nouvelle favorite prendre chaque jour plus d'empire sur l'esprit de son royal amant. Elle n'avait pas encore été présentée officiellement à la Cour, et le ministre, ainsi que Mesdames, filles du Roi, qui pourtant détestaient le ministre, s'entendaient pour retarder cette présentation.

Mesdames avaient imaginé de pousser le Roi à une nouvelle union légitime avec l'Archiduchesse Élisabeth. Sans se prononcer affirmativement, le Roi avait consenti à ce qu'on envoyât à Vienne un peintre pour portraiturer l'Archiduchesse et toute sa famille : on avait choisi Drouais. Mais Drouais ne pouvait accepter : il était occupé à faire plusieurs portraits de la du Barry; il s'en tira, d'accord avec le Roi, en demandant quatre-vingt mille livres; ce chiffre parut excessif : c'est ce que voulait le peintre.

Alors on expédia Ducreux : il était fin; il avait de l'esprit et du talent; il savait écouter et il comprenait : il n'eut pas de peine à démêler qu'un mariage du Roi avec l'Archiduchesse Élisabeth ne se ferait jamais, mais que celui de l'Archiduchesse Marie-Antoinette avec le Dauphin était certain, et il commença par le portrait de celle-ci : il sut l'intéresser, l'amuser même pendant les séances qu'elle lui accorda, et lorsqu'il repartit pour Paris, il était membre de l'Académie Impériale de Vienne, et il avait la promesse qu'il serait « premier peintre » de la future Reine.

Collection de M. le Baron A. de Fleury.

DUPLESSIS

(JOSEPH-SIFREIN)

Né à Carpentras le 22 septembre 1725, mort à Versailles le 11 germinal an X.
élève de son père, Joseph-Guillaume Duplessis, dit le Vieux, du Père chartreux J.-G. Imbert et de Subleyras;
agréé à l'Académie Royale le 29 juillet 1769; académicien le 6 avril 1774; conseiller le 8 janvier 1780;
agréé à l'Académie de Saint-Luc; directeur des Galeries de Versailles.

Portrait de Glück.

Il est vu de face, ses yeux bleus levés, brillants d'inspiration. Son visage plein, que l'âge a déjà marqué de sillons, s'encadre de cheveux souples et poudrés. Il est vêtu d'un habit de soie bleu paon, qui s'ouvre sur une chemise blanche à jabot.

Forme ovale.

Haut., 53 cent.; larg., 43 cent.

Étude faite sur nature pour le grand portrait où Glück est représenté improvisant au clavecin, portrait qui fut plusieurs fois gravé, et notamment par Miger.

A l'époque où fut fait ce portrait, on venait de représenter à Paris *Iphigénie,* grâce à l'appui de la Dauphine. Le musicien allemand aurait en effet sollicité en vain la représentation à l'Opéra, si la Dauphine ne s'en était point mêlée et n'avait accordé sa protection au maître, à qui elle avait, en outre, « donné ses entrées à toute heure ». Donc, le 10 avril 1774, on répéta généralement l'opéra, et Bachaumont est plein d'enthousiasme. Parlant de la première prochaine, il écrit : « On attend ce jour-là avec la plus grande impatience. On ne doute pas qu'il ne fasse époque dans notre Musique. Celle-ci, au gré de tous les connaisseurs, est remarquable par une grande expression ; l'auteur donne à chaque passion son langage et son accent. Il est si pénétré lui-même de son ouvrage, qu'il ne voit, n'entend rien sur la scène que ses personnages, qu'il s'agite et se démène avec des accès convulsifs, indices certains du démon dont il est obsédé. Au surplus, l'exécution a été admirable et les acteurs, emportés eux-mêmes par le génie du musicien, jouent merveilleusement bien ».

Or, voici que le 21 avril tout est changé : la foule se rue au théâtre, les places font prime, mais Bachaumont, tout en admirant la déclamation lyrique, déclare que Glück n'a pas eu le succès complet que ses partisans annonçaient. « On peut même attribuer en grande partie les applaudissements qui lui ont été prodigués à l'envie du public de plaire à Madame la Dauphine.... En convenant qu'il y a de belles choses dans l'opéra d'*Iphigénie,* des morceaux sublimes, on trouve qu'il y en a de très médiocres et d'autres très plates. Les airs de ballet sont absolument négligés, et l'on sait que cette partie est essentielle à Paris. Les décorations sont pitoyables; en un mot, l'accessoire est manqué ». Que s'était-il donc passé ?

La Comtesse du Barry, poussée par des partisans maladroits, venait de se piquer de rivalité d'art avec la Dauphine; elle faisait venir d'Italie Piccini, et elle ne voulait pas le triomphe de Glück. Et Bachaumont avait senti son enthousiasme s'éteindre, comme une lanterne falote.

Collection de M. Doistau.







FREY

(FRANÇOIS-BERNARD)

Né à Strasbourg en 1716, mort à Guebwiller en 1806.

Portrait de la Comtesse de Bar.

Elle est debout, vue jusqu'à la taille, de face, en costume fraise écrasée, égayé de fleurettes blanches, le corsage ouvert en carré. Un ruché d'étoffe qui descend sur le devant de la poitrine tempère le décolletage.

Au-dessus du sein gauche, la Comtesse porte, tout près d'un bouquet, une médaille de bronze suspendue à une rosette de ruban rouge. Les cheveux sont poudrés et fleuris.

Signé à droite, vers le milieu : *Frey Pt, 1755.*

Haut., 83 cent.; larg., 75 cent.

Il nous a été impossible de trouver un seul document sur ce peintre alsacien, qui eut pourtant en son temps une grande notoriété, puisque les familles les mieux situées de Basse-Alsace lui firent exécuter nombre de portraits. Et si nous avouons l'insuccès de nos recherches à son endroit, c'est avec l'espoir qu'il nous viendra de son pays et des familles chez qui il fréquentait des notes, qui permettront à un plus heureux que nous d'établir sa biographie. Il doit y avoir, dans les *livres de raison* et dans les archives des anciennes familles alsaciennes, des indications qui le concernent et qui seraient infiniment précieuses. Quant à la Comtesse de Bar, elle était pourvue d'une charge à la Cour.

Collection de M. le Comte de Chevigné.

FREY

(FRANÇOIS-BERNARD)

Portrait de la Baronne de Dietrich, Comtesse du Ban de la Roche.

Elle est debout, presque de face, la tête penchée vers l'épaule droite ; son corsage décolleté a laissé glisser de l'épaule le feston de la chemise que retient une draperie de soie changeante, et la poitrine apparaît ferme et ronde. Une boucle brune à peine poudrée glisse sur l'épaule droite.

Haut., 1 mètre ; larg., 75 cent.

La Baronne de Dietrich, Comtesse du Ban de la Roche, était née Louise-Sibille Ochs, fille de M. Albert Ochs, membre du Grand Conseil de Bâle, et épouse de Philippe-Frédéric de Dietrich, dont le père, Jean de Dietrich, issu d'une ancienne famille patricienne de Strasbourg, avait été anobli par Louis XV, devint Comte du Ban de la Roche, Baron du Saint-Empire et membre de la noblesse immédiate d'Alsace, dont il fut directeur (Stettmeister), seigneur de Niederbronn, Reichshoffen, etc., propriétaire d'usines importantes.

Philippe-Frédéric, né en 1748, eut une carrière brillante et une fin tragique. Membre de l'Académie des Sciences, chevalier et secrétaire de l'ordre royal du Mérite militaire, Stettmeister de Strasbourg, commissaire du Roi et maire en 1790, il s'était senti porté, au temps de la Révolution, vers les idées nouvelles, qui lui semblaient devoir apporter des modifications heureuses dans l'organisme administratif ; sa femme, d'ailleurs, en communion de pensée avec lui, l'y encourageait. Dès l'abord, il fut écouté et prit une part active à la réorganisation, sur des bases plus libérales, de la société ; mais, ayant protesté contre la mort de Louis XVI, il fut décrété d'accusation, arrêté et guillotiné en 1793.

C'est chez la Baronne de Dietrich que Rouget de l'Isle prit la première idée de la *Marseillaise*, qui devait d'abord s'intituler *Chant de guerre de l'armée du Rhin*, et qu'il la chanta pour la première fois. Une lettre de la Baronne, datée de Strasbourg, mai 1792, ne laisse aucun doute à cet égard ; elle est adressée à son frère, Ochs, chancelier à Bâle :

« Cher frère,... je te dirai que depuis quelques jours je ne fais que copier et transcrire de la musique, occupation qui m'amuse et me distrait beaucoup, surtout dans ce moment, où partout on ne cause et ne discute que politique de tout genre. Comme tu sais que nous recevons beaucoup de monde et qu'il faut toujours inventer quelque chose, soit pour changer de conversation, soit pour traiter de sujets plus distrayants les uns que les autres, mon mari a imaginé de faire composer un chant de circonstance. Le capitaine du génie Rouget de l'Isle, un poète et compositeur fort aimable, a rapidement fait la musique du chant de guerre. Mon mari, qui est un bon ténor, a chanté le morceau, qui est fort entraînant et d'une certaine originalité. C'est du Glück en mieux, plus vif et plus alerte. Moi, de mon côté, j'ai mis mon talent d'orchestration en jeu ; j'ai arrangé les partitions sur clavecin et autres instruments. J'ai donc beaucoup à travailler. Le morceau a été joué chez nous à la grande satisfaction de l'assistance. Je t'envoie copie de la musique. Les petites virtuoses qui t'entourent n'auront qu'à la déchiffrer et tu seras charmé d'entendre le morceau.

Ta sœur,

Louise Dietrich, née Ochs. »

Collection de M. le Baron A. de Dietrich.

GREUZE

(JEAN-BAPTISTE)

Né à Tournus le 21 août 1725, mort à Paris le 21 mars 1806; élève de Grondon de Lyon; agréé à l'Académie Royale le 28 juin 1755; reçu académicien le 23 août 1769.

Étude pour l'« Heureuse Mère ».

Assise, la tête renversée, le cou puissant dégagé de la chemise et du peignoir entr'ouvert, les cheveux bruns apparaissant sous une coiffe de batiste blanche, elle sourit; ses lèvres disjointes laissent apercevoir l'émail des dents blanches Le nez, d'un dessin nerveux, semble palpiter.

Chair de tendresse et d'amour, comme disait un petit poète du temps.

Haut., 45 cent; larg., 32 cent.

Il convient de rappeler ici tout le morceau de Diderot consacré à cette étude, faite pour le tableau, d'après Mme Greuze :

« Voici, mon ami, de quoi montrer combien il reste d'équivoque dans le meilleur tableau. Vous voyez bien cette belle poissarde, avec son gros embonpoint, qui a la tête renversée en arrière, dont la couleur blême, le linge de tête étalé en désordre, l'expression mêlée de peine et de plaisir, montrent un paroxysme plus doux à éprouver qu'honnête à peindre? Eh bien! c'est l'esquisse, l'étude de *la Mère bien-aimée*. Comment se fait-il qu'ici un caractère soit décent et que là il cesse de l'être? Les accessoires, les circonstances, nous sont-elles nécessaires pour prononcer juste des physionomies? Sans ce secours restent-elles indécises? Il faut bien qu'il en soit quelque chose. Cette bouche ouverte, ces yeux nageants, cette attitude renversée, ce cou gonflé, ce mélange voluptueux de peine et de plaisir, font baisser les yeux et rougir toutes les honnêtes femmes dans cet endroit. Tout à côté, c'est la même attitude, les mêmes yeux, le même cou, le même mélange de passions; et aucune d'elles ne s'en aperçoit. Au reste, si les femmes passent vite devant ce morceau, les hommes s'y arrêtent longtemps; j'entends ceux qui s'y connaissent et ceux qui, sous prétexte de s'y connaître, viennent jouir d'un spectacle de volupté forte, et ceux qui, comme moi, réunissent les deux motifs. Il y a au front, et du front sur les joues, et des joues vers la gorge, des passages de tons incroyables; cela vous apprend à voir la nature et vous la rappelle. Il faut voir les détails de ce cou gonflé et n'en pas parler. Jamais vous n'avez vu la présence de deux expressions contraires aussi nettement caractérisées. »

Collection de M. Jacques Doucet.

GREUZE

(JEAN-BAPTISTE)

Son portrait par lui-même.

De trois quarts à droite, en perruque poudrée : il est vêtu d'un costume bleu qui laisse apparaître, au col, la chemise bordée d'un feston souple.

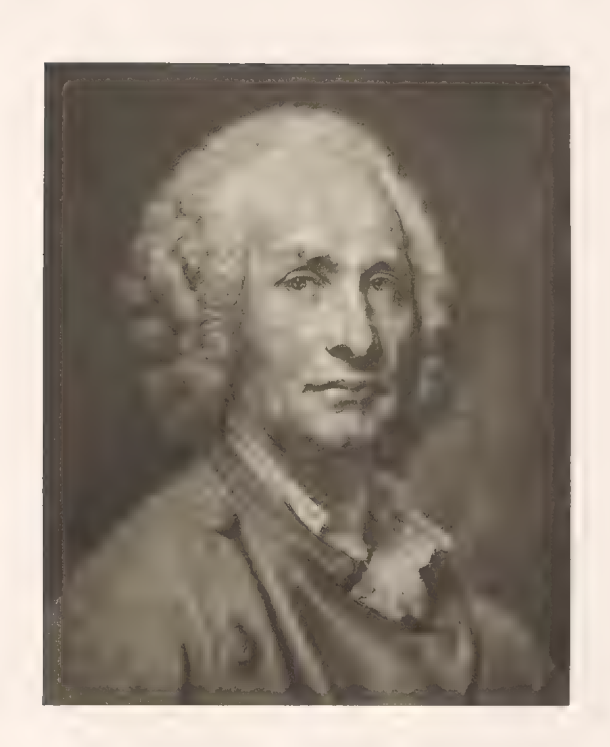
Haut., 46 cent.; larg., 38 cent.

Le portrait de Greuze nous fournit l'occasion de rappeler un jugement que Diderot portait en 1765 sur le peintre; il y fait allusion à l'admiration que Greuze professait pour lui-même, et il s'en explique avec infiniment de finesse.

« Voici votre peintre et le mien, écrit-il, le premier qui se soit avisé, parmi nous, de donner des mœurs à l'art et d'enchaîner des événements d'après lesquels il serait facile de faire un roman. Il est un peu vain, notre peintre; mais sa vanité est celle d'un enfant; c'est l'ivresse du talent. Otez-lui cette naïveté qui lui fait dire de son propre ouvrage : Voyez-moi cela ! C'est cela qui est beau ! vous lui ôterez la verve, vous éteindrez le feu, et le génie s'éclipsera. Je crains bien, lorsqu'il deviendra modeste, qu'il n'ait raison de l'être. Nos qualités, certaines du moins, tiennent de près à nos défauts..... Il est difficile à un maître qui sent qu'il fait bien de n'être pas un peu despote. »

Collection de M. Alphonse Kann.









GUÉRIN

(THOMAS-FRANÇOIS)

Né en 1767, mort en 1829.

Son portrait par lui-même.

De trois quarts à droite, la tête inclinée, un mouchoir rouge autour du cou, il tient de la main droite un porte-crayon.

Haut., 54 cent.; larg., 48 cent.

Alors que sur ses homonymes les détails abondent, Thomas-François Guérin ne semble guère avoir tenté les biographes. Les chroniques sont muettes sur son œuvre, et l'on ne doit compter que sur des documents de famille pour le sortir de l'oubli.

Collection de M. G. Lecreux.

HALL

(PIERRE-ADOLPHE)

Né à Boras (Suède), le 23 février 1739, mort à Liége le 15 mai 1793; agréé à l'Académie en 1769.

Portrait de Mme Gentil de Saint-Alphonse.

La tête est vue de face, légèrement inclinée vers l'épaule droite que viennent effleurer des boucles poudrées. L'édifice de la chevelure est maintenu par des rubans bleus et une dentelle blanche où sont piquées deux roses. Un bouquet des mêmes fleurs est épinglé au châle bleu de ciel, ouvert sur le corsage amplement décolleté; Les yeux sont larges et profonds, le nez fin; au-dessus d'un petit menton rond, la bouche se dessine avec souplesse.

Portrait de forme ovale.

Haut., 65 cent.; larg., 53 cent.

En 1771, Hall avait épousé la fille d'un riche négociant de Versailles, du nom de Gobin. Comme on recherchait ses pastels, ses miniatures et ses émaux, il semblait que Hall, dont la femme avait été bien dotée, dût vivre dans l'aisance. Mais il manquait d'ordre; la Révolution, d'autre part, porta un rude coup à ses finances; bref, pris de peur et ruiné, il partit de France, fut inscrit sur la liste des émigrés et mourut misérablement à Liége.

Collection de M. le Comte Gentil de Saint-Alphonse.

HOIN

(CLAUDE-JEAN-BAPTISTE)

Né à Dijon le 5 juin 1750, mort en juin 1817; élève de F. Devosge et de Greuze; conservateur du musée de Dijon; admis aux expositions du Louvre.

Portrait de Brizard, comédien français[1].

C'est un vieillard au masque plein de caractère : regard volontaire, bouche fine, nez puissant, le visage marqué par le sillon des rides. Ses cheveux blancs, rejetés en arrière, découvrent le front et dégagent les tempes. Le personnage porte, sur sa chemise déboutonnée, un foulard bleu noué négligemment et dont les pans jouent sur le revers d'une robe de chambre de couleur beige, garnie de fourrure.

Haut., 55 cent.; larg., 44 cent.

On manquait, sur ce peintre, de documents autres que ceux qui signalent les principales étapes de sa vie. On savait qu'il avait légué au musée de Dijon, dont il fut le conservateur, tous les tableaux qui constituaient son cabinet; grâce aux savantes études publiées par le Baron Roger Portalis, dans *la Gazette des Beaux-Arts,* on connaît maintenant par le détail la vie de cet artiste, qui marque parmi les plus intéressants du XVIIIe siècle.

Hoin, que quelques-uns ont le tort d'appeler Houin, ne fut pas seulement peintre; on lui doit également un certain nombre de gravures, signalées par Basan et par Nagler, d'après Van Dyck, Boichot, Fragonard, Greuze et d'après lui-même. Il était membre des Académies de Dijon, Toulouse, Lyon et Rouen.

On sait, par les études du Baron Portalis, que Hoin était un fervent, presque un familier de la Comédie, qu'il y allait souvent, avec des billets à lui donnés. C'est donc à l'époque où il fréquentait au théâtre, époque qui était celle de la pleine vogue de Brizard, que Hoin exécuta ce portrait.

Jean-Baptiste Boitard, dit Brizard (1721-1791), avait débuté par la peinture et son avenir s'annonçait assez brillant, pour que Van Loo en fît un temps son élève préféré. A 18 ans, Boitard concourait pour le grand prix de Rome, sans succès d'ailleurs; quelques tableaux de lui furent acquis par des amateurs.

Mais il avait une voix éclatante, une diction nette, et il se plaisait à déclamer les vers des tragiques; il n'en fallut pas plus pour que la vocation et les éloges autour de lui murmurés le portassent vers le théâtre; il débuta en province, et ce n'est qu'en 1757, qu'il fut engagé à Paris.

Comme il faisait route vers la capitale, un accident sur le Rhône, où il faillit être noyé, lui causa une commotion si vive, que ses cheveux blanchirent en une nuit, ce qui ne fut pas sans accentuer le caractère de son masque puissant.

Il connut, à la Comédie, les triomphes les plus flatteurs et se retira en 1786, avec une pension du théâtre et une pension du Roi.

1. No 24 du catalogue de l'exposition, sous ce titre : *Portrait d'homme.*

Collection de M. Théodore Mante.

HOÏN

(CLAUDE-JEAN-BAPTISTE)

Portrait de Hoin par lui-même.

Debout, la tête tournée de trois quarts à droite, il a le visage plein et rose. Son habit bleu est en partie caché par un manteau brun. Sa chemise, au col détaché et au jabot de dentelle, est cravatée d'un foulard rougeâtre qui passe sous l'habit. Le bras droit est ployé et la main apparaît, aux phalanges osseuses. Devant le peintre, un chevalet et une toile sur laquelle il a dessiné à la craie un profil de femme, et au haut de laquelle il a fixé quelques fleurettes.

A droite, vers le bas, on lit : *C^de Hoin, peintre de Sa Majesté Louis 18, 1815.*

Haut., 80 cent.; larg., 60 cent.

Collection de Mme la Générale Darras.









LABILLE-GUIARD

(Mme ADÉLAÏDE)

Née à Paris le 11 avril 1749, morte le 4 floréal de l'an XI (8 avril 1803); élève des Vincent père et fils; académicienne le 31 mai 1783, en même temps que Mme Vigée-Lebrun.

Portrait de Favart.

Il est assis à sa table de travail, en robe d'intérieur bleue, avec un jabot plissé de batiste blanche débordant du gilet à fleurettes bleues. Ses cheveux blancs, légers, s'envolent en désordre, mettant une auréole d'argent sur son front large.

Haut., 90 cent.; larg., 70 cent.

Mlle Labille avait épousé en premières noces M. Guiard; en secondes noces, elle épousa le fils de son professeur, Vincent, dont elle fut également l'élève.

Collection de M. Henry Pannier.

LABILLE-GUIARD

(Mme ADÉLAÏDE)

Portrait de Mme Clodion, née Pajou (1783).

Elle est assise de trois quarts à droite ; son visage apparaît petit, sous l'ample édifice de la chevelure poudrée, qu'égaye un ruban bleu. Son corsage décolleté, de soie gorge de pigeon, est orné sur le devant d'une gerbe de bleuets et de pervenches, retenue par un nœud de ruban bleu. Sur ses épaules, elle a noué un fichu de linon blanc. A ses oreilles pendent des boucles faites d'un anneau d'or et d'une grosse perle.

Haut., 64 cent.; larg., 53 cent.

Le mariage de Clodion avec la fille de Pajou ne fut pas heureux pour l'épouse, si l'on en croit les documents légaux.

Le mariage s'était fait à la paroisse Saint-Germain-l'Auxerrois, le 27 février 1781. Clodion avait déclaré qu'il était fils de défunt Thomas Michel, marchand traiteur et de dame Anne Adam, absente, et dont le domicile était inconnu, qu'il était sculpteur du Roi, et âgé de 42 ans. Catherine-Flore Pajou n'avait que 16 ans, lorsque son père crut faire son bonheur en la mariant à Clodion, malgré une différence de vingt-six années.

Au bout de douze ans, qui ne furent pas exempts de querelles, le 13 pluviôse an II (1er février 1794), Catherine-Flore Pajou demanda le divorce « pour cause d'incompatibilité d'humeur et de caractère » ; elle l'obtint. Cela se passait alors à l'audience du juge de paix. Clodion jugea inutile de se présenter. L'acte fut signé par Catherine-Flore et son frère, « Pajou fils ».

Collection de Mme Saint-Germain.

LA TOUR

(MAURICE-QUENTIN DE)

Né le 5 septembre 1704; mort le 21 juin 1784.
Agréé par l'Academie Royale en 1738; reçu académicien le 24 septembre 1746.

Masque de La Tour par lui-même.

De trois quarts à droite, les yeux vivants, la bouche ironique, les joues marquées de longues rides.

Haut., 23 cent.; larg., 31 cent.

Quand on examine le masque si vivant du peintre ou les portraits si plaisants qu'il fit de lui et qui sont reproduits d'autre part, on a peine à croire que Marmontel n'était pas une très mauvaise langue lorsqu'il écrivait sur La Tour :

« Le cerveau brouillé déjà de politique et de morale, dont il croyait raisonner savamment, il se trouvait humilié lorsqu'on lui parlait de peinture. Mon portrait, qu'il a fait en esquisse, fut le prix de la complaisance avec laquelle je l'écoutais, réglant les destins de l'Europe. »



LA TOUR

(MAURICE-QUENTIN DE)

Portrait de Mlle Dangeville.

De trois quarts à droite, le masque souriant, les yeux pétillant de malice sous l'arc régulier des sourcils, le front découvert, les cheveux poudrés, coiffés bas.

Haut., 35 cent.; larg., 43 cent.

Mlle Dangeville, dont le souvenir est demeuré moins vivace dans les fastes de la Comédie-Française que celui de la Clairon, comptait cependant à son époque des admirateurs fervents de son art, des admirateurs écrivains, qui ont exprimé en lignes enflammées ce qu'ils pensaient de la comédienne et aussi de la femme :

« Il n'y a que vous qui ne vieillissez pas, inimitable Dangeville ! écrit Bachaumont en 1762 (et c'était une déclaration grave pour les autres, qui se nommaient Clairon, Dumesnil, Gaussin, etc.). Toujours fraîche, toujours nouvelle; à chaque fois, on croit vous voir pour la première. La nature s'est plu à vous prodiguer ses dons, comme si l'art eût dû tout vous refuser, et l'art s'est efforcé de vous enrichir de ses perfections, comme si la nature ne vous eût rien accordé. Quel feu dans votre dialogue ! Quelle expression dans votre scène muette ! Quelle force comique dans le moindre de vos gestes ! Quel aveugle préjugé vous refuse dans la société un esprit qui pétille dans vos yeux, qui brille sur toute votre physionomie..... »

Mlle Dangeville avait à Vaugirard une très belle maison de plaisance, avec un parc, où, à l'occasion de sa fête, elle se plaisait à donner de fort brillantes réunions. On l'appelait la Reine de Vaugirard : il y avait dîner, concert, auxquels étaient conviés de beaux esprits comme MM. de Sainte-Foix, Lemierre, Dorat, Rochon, Duclairon, des artistes comme de Saint-Aubin, qui organisait le décor et le divertissement, et d'aimables filles de comédie, comme les demoiselles La Motte, Fannier et Drouin. Le soir, alors que les bosquets étaient illuminés, on ouvrait les portes ; le peuple était admis à venir danser et à se rafraîchir, et l'on tirait un feu d'artifice. C'étaient là des magnificences qui eussent étonné, si la belle comédienne n'avait eu auprès d'elle une amitié aussi généreuse que discrète.

En effet, dans les gazettes du temps, à la date du 16 novembre 1785, on lit une note conçue en ces termes : « M. le Duc de Praslin vient de mourir. Mlle Dangeville est inconsolable de cette perte : ils vivaient ensemble depuis près d'un demi-siècle. »

Collection de Mme Becq de Fouquières.









LA TOUR

(MAURICE-QUENTIN DE)

Son portrait par lui-même.

De trois quarts à droite, les lèvres pincées, le regard bleu tout éclairé de malice, ses cheveux poudrés serrés par un ruban noir; il est vêtu d'un habit bleu, sur lequel joue un jabot de dentelle.

Haut., 35 cent.; larg., 43 cent.

A propos de ce portrait, peut-être ne lira-t-on pas sans plaisir un billet de Voltaire à La Tour, billet qui ne se trouve pas dans toutes les éditions du philosophe. Il est daté du 22 octobre 1738.

« Je vous fais compliment, mon cher confrère dans les beaux-arts, des grands succès que vous avez à Paris. Je me flatte que vous voulez bien guider le graveur qui fait mon estampe d'après votre pastel. Quand vous voudrez venir à Cirey, vous y peindrez des personnes plus dignes que moi de vos crayons.

» On vient de me confirmer ce que vous m'avez dit à Paris, que le sieur de Bonneval était l'auteur de je ne sais quel mauvais libelle contre moi. Mais je suis plus persuadé que jamais qu'il a fait un mensonge plus odieux encore que son libelle, quand il vous a dit que Mme de Marmontel l'avait encouragé à cette indignité. Je ne connais Mme de Marmontel que par la réputation de ses vertus; je ne connais M. de Marmontel que par les services qu'il m'a rendus et je ne connais Bonneval que pour l'avoir vu une fois chez Mme de Prie, où il m'emprunta dix louis qu'il ne m'a jamais rendus.

» Mandez-moi, je vous prie, quand vous pourriez venir à Cirey. Je vous embrasse et je suis de tout mon cœur, mon cher La Tour, votre très humble et très obéissant serviteur. »

Collection de M. Pierre Decourcelle.

LA TOUR

(MAURICE-QUENTIN DE)

Portrait de l'abbé Pommyer.

Assis, la tête tournée de trois quarts à gauche, en petite perruque poudrée. Il porte sur sa robe noire négligemment déboutonnée, son rabat bordé de blanc. Physionomie pleine et joyeuse.

Haut., 45 cent.; larg., 55 cent.

L'abbé Pommyer n'était pas le premier abbé venu : conseiller au Parlement, il était abbé de Gandelu, près Jouarre, et doyen de Reims. Il fut exilé et on le surnomma le *Paysan de Gandelu*. C.-N. Cochin avait fait un médaillon de lui, qui fut gravé par Demarteau.

Le portrait de Quentin de la Tour nous incite à fouiller quelque peu les mémoires du temps, et c'est chez Bachaumont que nous allons trouver l'aliment de notre curiosité.

A la date du 11 septembre 1780, la grand' chambre rendait un arrêt par lequel elle supprimait une lettre d'une dame Le Féron-Dubreuil, lettre dans laquelle la dite dame en appelait à l'opinion publique d'un jugement rendu contre elle et par elle considéré comme inéquitable.

L'arrêt déclarait l'imprimé scandaleux, téméraire, injurieux à la magistrature. Et Bachaumont ajoute : « Le conseiller de grand' chambre dont il s'agit est l'abbé Pommyer, magistrat fort ignorant, fort partial et fort peu délicat et le tou-tou du premier président dont il est le compagnon de plaisir. »

Dans une note sur le Parlement, il rappelait cependant le proverbe qu'on appliquait à l'abbé conseiller : « Les bavards sont toujours bonnes gens » (17 mai 1770).

Enfin, à la date du 6 février 1784, l'auteur des *Mémoires secrets* lui dédie ces lignes en guise d'oraison funèbre :

« L'abbé Pommyer vient de mourir. Cet événement n'aurait fait aucune sensation il y a un an, mais le rôle que ce conseiller de grand'chambre a joué dans les assemblées au sujet de la réforme de la justice, l'opiniâtreté qu'il a mise à ne point se départir des épices excessives auxquelles il avait porté les honoraires de sa charge, le ridicule qu'ont versé sur lui les libelles répandus à cette occasion par des anecdotes scandaleuses et reconnues très vraies, l'espèce d'exécration dans laquelle il était tombé, tout cela l'avait rendu malheureusement trop fameux. On assure que la populace a suivi et honni son convoi. »

Collection de M. Pierre Decourcelle.

LA TOUR

(MAURICE-QUENTIN DE)

Portrait de M. Dupouch.

Il est assis sur un tabouret, près d'un chevalet d'étude et s'appuie, les bras croisés, sur le dossier d'une chaise garnie de damas broché rouge. Il est vêtu de noir et coiffé d'un bonnet de mezzetin de même couleur, incliné sur la tempe gauche.

Sa figure rasée, aux traits accentués, est spirituellement calme.

De la main gauche croisée sur le bras droit et qui émerge d'une manche de chemise blanche à festons, il tient un mouchoir blanc.

Salon de 1739.

Haut., 78 cent.; larg., 70 cent.

L'histoire est particulièrement avare en ce qui concerne ce peintre : on n'est même pas certain de l'orthographe de son nom; dans le testament de Jean-François de la Tour, frère de Maurice, son portrait est désigné : « Du Pouche, maître de dessin de mon frère ». Autre part, il est nommé Dupouch, Depeuche, Dupeuche.

Certes, c'est une gloire pour lui d'avoir été portraituré par La Tour; c'est même toute sa gloire. Aucun répertoire, aucun dictionnaire, aucun livre ne nous renseigne sur ce qu'il fut. Certains doutent même — infortune plus grave encore que l'oubli — que son enseignement ait été profitable à La Tour, dont il aurait été le premier maître.

Collection de M. Georges Dormeuil.

LA TOUR

(MAURICE-QUENTIN DE)

Portrait de Mme de la Reynière.

Elle est assise de trois quarts à gauche, en costume de soie bleue dont le manteau et les manches courtes laissent apercevoir un devant de corsage et des volants de manche en dentelle.

Elle penche vers l'épaule gauche sa tête petite, aux traits fins et distingués, dont les cheveux poudrés sont coiffés bas. Un ruban noir lui sert de collier; elle tient de sa main droite un éventail et de sa main gauche un réticule d'étoffe brodée. La figure se détache sur un fond gris bleu.

Salon de 1751.

Haut., 79 cent.; larg., 63 cent.

Mariette, dans *l'Abecedario*, article La Tour, nous met au courant des difficultés auxquelles donna lieu le règlement des deux portraits des La Reynière : les lignes sont amusantes à relire, parce qu'elles nous éclairent sur un des côtés du caractère de La Tour.

« L'on sçait ce qui s'est passé entre lui (La Tour) et M. et Mme de la Reynière ; leurs portraits lui restèrent, parce qu'en ayant mesuré le prix sur les richesses de ceux qui s'étaient fait peindre, il eut le front d'en vouloir exiger cinq mille francs de chacun, et M. de la Reynière prit le parti de les lui laisser. Plusieurs années s'écoulèrent, après lesquelles, se lassant de voir ces deux portraits dans son atelier, il demanda qu'on les retirât et à en être payé, et il eut l'impudence d'appuyer sa demande d'un exploit. De véritables amis, consultés, lui auroient fait apercevoir le risque qu'il courroit en tenant une pareille conduite ; il pouvoit être traduit vis-à-vis des arbitres, qui, jugeant du prix de ces tableaux sur le prix qu'ils mettoient aux leurs, auraient peut-être réduit à deux ou trois cents écus ce qu'il estimait dix mille francs et, les juges ne pouvant prononcer autrement, il ne lui seroit resté de ses prétentions que la honte de les avoir soutenues. Mais comme les procès ont leurs désagréments, quelque bons qu'ils soient, M. de la Reynière a envisagé son repos ; il a été entretenu dans cette disposition par M. de Malesherbes, son gendre. On a prié M. Silvestre, alors directeur de l'Académie de Peinture, homme prudent et sage, de donner sa décision. M. de la Reynière a ouvert sa bourse et lui a permis d'y prendre tout ce qu'il jugerait à propos, et ce n'est pas sans peine que cet arbitre judicieux a déterminé M. de la Tour, je ne dis pas à s'en rapporter à son jugement seul, car il a eu la malhonnêteté de lui témoigner de la défiance en lui donnant pour adjoint M. Restout, mais à accepter 4.800 livres, à quoi tous deux réunis ont estimé le prix des deux tableaux. S'il continue sur ce pied, qui sera assez riche pour se faire peindre par lui ? ».

Collection de M. Jacques Doucet.









LA TOUR

(MAURICE-QUENTIN DE)

Portrait de M. Duval de l'Épinoy.

Il est assis devant un bureau, sur lequel se trouvent un livre ouvert et une mappemonde. Le corps est de profil à gauche, la tête est tournée de trois quarts. Sous sa perruque poudrée à boucles, son visage a une extraordinaire expression de malice et d'esprit.

Il est vêtu d'un habit et d'une culotte de moire grise, sur la tonalité de laquelle chantent le bleu du gilet et la blancheur des dentelles des manches et du jabot. Ses deux mains sont abandonnées en un mouvement naturel sur les cuisses ; entre le pouce et l'index de la droite, il puise une prise dans une tabatière qu'il tient de la main gauche.

Salon de 1740 (M. de ***).

Haut., 1 m. 18 ; larg., 90 cent.

Duval de l'Épinoy ou l'Épinois fut secrétaire du Roi (à titre honorifique sans fonction) et seigneur de la terre et du marquisat de Saint-Vrain. Mais il n'avait pas été toujours de l'Épinois. Très entendu aux affaires, ayant le flair de la spéculation, il fut un des rares hommes de son temps que le système de Law enrichit. Il était Duval tout court lorsque, en juin 1751, il maria sa fille Marie-Marguerite avec François-Pierre Dedelay de la Garde de Saint-Vrain, à qui il versa cent mille écus de dot.

Collection de M. Jacques Doucet.

LA TOUR

(MAURICE-QUENTIN DE)

Masque de femme aux cheveux noirs.

Presque de face, les joues roses, les lèvres épaisses et rouges, le menton fin, les yeux bleus légèrement cernés, le front découvert, les cheveux bruns coiffés bas et laissant échapper des frisures rebelles. La tête est indiquée sur un fond bleu.

Haut., 37 cent.; larg., 27 cent.

D'après nos recherches à l'Arsenal, aux Archives de Versailles et à la Bibliothèque Nationale, ce masque est très probablement celui d'une certaine demoiselle La Chanterie, née en 1730, qui eut quelques démêlés avec la police, et qui eut recours aux bons offices de La Tour pour désarmer la justice. En 1752, elle habitait faubourg Saint-Honoré et partageait ses faveurs entre deux nobles étrangers, le comte Wilesky et le baron de Jablowski. Elle était fort jolie, et, par ses relations, se faufila à l'Opéra, non comme étoile, mais comme choriste, sans appointements. Le poète Martial Ténéo, qui nous donnera quelque jour la vie de cette fille, nous contait qu'elle n'émargea qu'une fois au budget du théâtre; c'était en 1754, où elle reçut huit livres dix sols, pour gratification de pain et vin, à la suite de quatre-vingt-cinq représentations. En 1756, elle paraissait encore dans *les Fêtes de Thalie*. Elle avait fait une vive impression sur le Duc d'Orléans; on lui prêta une liaison avec le Dauphin, mais on n'en possède point de preuve, et elle fut certainement remarquée par le Roi à Choisy. Mais ce fut en vain qu'elle espéra, comme elle s'en vantait, devenir la favorite de Louis XV.

A l'époque où La Tour fit ce masque, La Chanterie, qui recevait de fréquentes visites du Duc de Chartres, habitait rue Saint-Honoré, « chez le sieur La Porte, parfumeur, au premier étage, sur la rue ».

Son espoir demeura déçu, et malgré sa beauté, sa haute taille, son port majestueux et ses cheveux noirs, — elle était seule brune parmi les choristes, — elle acheva sa vie dans la tristesse de la plus déchéante galanterie.

Elle se nommait du nom de sa mère, Mlle Chaumont, mais La Chanterie se prêtait mieux à l'adjonction d'une particule inutilement rêvée.

Il est juste d'ajouter que, d'après Campardon, elle avait quelque droit à s'appeler Marie-Louise Guénon de la Chanterie, son père, qui était vaguement écrivain, signant Guénon de la Chanterie.

Elle posa beaucoup chez les peintres, et *l'Espion anglois*, qui se piquait de ne rien laisser échapper qui fût intéressant, prétend qu'elle était « d'une beauté rare, ingénue, un ange femelle ».

Collection de M. Jacques Doucet.

LA TOUR

(MAURICE-QUENTIN DE)

Portrait de la Marquise de Rumilly.

Une tête fine, tournée de trois quarts à gauche ; une expression spirituellement enjouée ; un visage allongé, terminé par un menton délicat qu'une maturité prochaine va quelque peu épaissir.

Des yeux bruns, qui jettent des regards en coulisse d'une caressante vivacité. Les cheveux, légèrement poudrés, sont relevés et dégagent le front.

Haut., 32 cent.; larg., 24 cent.

La Marquise de Rumilly descendait d'une famille dont le chef, Béraud, avait été anobli, au commencement du XVII[e] siècle, comme argentier de la Princesse de la Roche-sur-Yon et sous le nom de Rumilly.

Par la suite, elle eut un fils, lieutenant au régiment de Poitou, qui fut blessé et fait prisonnier à l'affaire du 24 juin 1762, près de Cassel.

Collection de M. Jacques Doucet.

LA TOUR

(MAURICE-QUENTIN DE)

Portrait de Charles-Louis-Auguste Fouquet, Maréchal, Comte de Belle-Isle.

Il est debout, de trois quarts à gauche, en habit bleu brodé d'or sur son armure. Il porte au cou le cordon rouge de la Toison d'Or et, en sautoir, le cordon bleu du Saint-Esprit. Il a une cravate de soie noire autour du cou, une perruque à marteaux poudrée, nouée d'un ruban noir.

Salon de 1748.

Haut., 60 cent.; larg., 49 cent.

Voltaire a écrit sur le maréchal de Belle-Isle des lignes si pondérées, qu'elles sont certainement l'expression d'un jugement sincère.

« Le maréchal de Belle-Isle, écrit-il, sans avoir fait de grandes choses, avait une grande réputation. Il n'avait été ni ministre ni général et passait pour l'homme le plus capable de conduire un État et une armée; mais une santé trop faible détruisait souvent en lui le fruit de tant de talents. Toujours en action, toujours plein de projets, son corps pliait sous les efforts de son âme; on aimait en lui la politesse d'un courtisan aimable et la franchise apparente d'un soldat. Il persuadait sans s'exprimer avec éloquence, parce qu'il paraissait toujours persuadé. »

Ce portrait a été gravé par Mellini.

Collection de M. Jacques Doucet.









LA TOUR

(MAURICE-QUENTIN DE)

Portrait de Marguerite Le Comte.

Elle s'interrompt de lire le cahier de musique qu'elle tient de sa main gauche gantée de blanc et elle relève la tête, qui apparaît presque de face.

Elle est vêtue d'un costume bleu garni de fourrure ; son corsage est décolleté. Ses cheveux poudrés portent une petite fanchon de dentelle à brides noires.

Salon de 1753.

Haut., 64 cent. ; larg., 51 cent.

Marguerite Le Comte, femme d'un procureur au Châtelet, semble avoir joué un rôle important dans la vie de Watelet. Elle était femme de grand goût, aimait les arts et les cultivait, car on possède d'elle quelques dessins et un certain nombre de gravures à l'eau-forte, notamment : une *Suite de papillons,* gravés et coloriés ; *Jeux d'amours,* trois vignettes datées de 1763 ; une planche pour le *Daphnis* de Gessner ; le *Portrait du Cardinal Albani,* d'après Nicolas Poussin ; un *Gueux debout,* d'après Rembrandt ; une suite de *Petits paysages*, datés de 1755 et 1756, et enfin *la Maison de Marguerite Le Comte, meunière du Moulin-Joli.*

Ce Moulin-Joli était justement une habitation de plaisance où la charmante femme avait été installée, sur les bords de la Seine, par Watelet. Elle était née en 1719.

Ce n'est pas médire que de rappeler l'admiration que Watelet professait pour elle : il dessina son portrait, qui fut gravé par L. Lempereur, avec cette dénomination : *Marguerite Le Comte, des Académies de Peinture et de Belles-Lettres de Rome, Boulogne et Florence.*

Et Watelet, qui déposait des vers partout où il pouvait, n'a pas manqué d'aggraver son portrait de cette dédicace :

L'heureux talent de plaire, en n'y pensant jamais ;
Un bon cœur, un sens droit, et le don d'être aimée ;
Une humeur franche et libre embellissant les traits,
La grâce enfin à la raison unie :
Le Comte, c'est pour toi ce que nature a fait
Et que l'Art ne peut rendre en gravant ton portrait.

Le Moulin-Joli était d'ailleurs accueillant : on y donnait des fêtes et on madrigalisait ferme, en français et aussi en italien, en l'honneur de la belle meunière.

Collection de M. Jacques Doucet.

LA TOUR

(MAURICE-QUENTIN DE)

Portrait de Guillaume-Claude de Laleu, secrétaire du Roi et notaire à Paris, né le 24 octobre 1712, mort en 1774.

Celui-là n'est pas un sceptique : il est joyeux ; la vie lui fut douce et paisible, dans l'atmosphère somptueuse du palais royal et en la compagnie des vieux auteurs.

En robe d'intérieur bleue, le cou à l'air, la tête prise dans un bonnet blanc, il rit de sa bonne face aimable.

Haut., 64 cent.; larg., 52 cent.

Parmi les clients qui s'étaient confiés à Guillaume Claude Delaleu, plus tard de Laleu, secrétaire du Roi et notaire à Paris, il en était un qui n'était pas toujours d'humeur accommodante et dont les comptes étaient souvent fort embrouillés : ce client se nommait Voltaire. On trouve notamment, à la date du 30 mars 1768, une lettre hérissée de chiffres, dans laquelle l'écrivain ne dissimule pas ses embarras d'argent. Il écrit :

« Le séjour, monsieur, que Mme Denis doit faire à Paris, exige que je profite de vos bontés pour faire quelques arrangements nécessaires. Vous savez que ni M. de Richelieu, ni les héritiers de la maison de Guise, ni M. de Lezeau, ne m'ont payé depuis long-temps.

» Cela fait un vide de 8.800 livres de rente... »

Plus loin, il parle d'une somme à prendre à Genève, pour l'aider « à payer environ 20.000 livres de dettes criardes ».

Enfin, après de nombreuses indications, dont quelques-unes visent les sommes à verser à Mme Denis, Voltaire, qui écrit à son notaire avec une courtoisie non dépourvue de sécheresse, hausse le ton comme s'il voulait être entendu de toute la postérité.

« Je me flatte, écrit-il, que vous approuverez mes dispositions et que vous m'aiderez à m'acquitter des charges que les devoirs du sang et de l'amitié m'imposent ».

Collection de M. Paul Huillier.

LA TOUR

(MAURICE-QUENTIN DE)

Portrait de Mme de Pompadour.

Elle est en bergère, le torse de profil à gauche, la tête tournée de trois quarts. De la main droite, et l'appuyant sur son épaule, elle tient une houlette enrubannée. Un bouquet de fleurs des champs est fixé au-devant de son corsage blanc décolleté et garni de rubans rose tendre. Son visage, où la malice est tempérée par une volonté patiente et implacable, apparaît entre le chapeau de paille à rubans roses, qui projette une ombre sur le front, et la cravate de ruban noir qui tient lieu de collier. La figure, jolie et espiègle, avec la fossette qui marque le menton, se dessine sur un fond bleu de ciel.

Haut., 54 cent.; larg., 43 cent.

On a beaucoup écrit sur Mme de Pompadour. Les uns l'ont installée sur un piédestal; les autres se sont plu à la déchirer. Je crois que pour approcher de la vérité, il faut s'en tenir au petit cahier, écrit au jour le jour par Mme du Hausset, qui fut première femme de chambre de la favorite et, comme telle, placée dans les meilleures conditions pour tout voir et tout entendre. Femme intelligente d'ailleurs, pleine de tact, d'une rare finesse d'observation et de très bonne foi, encore qu'elle soit portée à une secrète indulgence pour sa maîtresse.

Ce qui ressort de son manuscrit, c'est que la vie fut souvent morose pour la Pompadour. En butte aux attaques qui l'égratignaient, doutant parfois de son pouvoir sur le Roi, jalouse par amour-propre plus que par amour, ayant à lutter contre des rivales qu'elle devinait, et des intrigues qui l'affaiblissaient, elle défendait son bien, sa situation, son rêve réalisé, et sa défense ne se dérobait pas toujours à des moyens peu capables de relever son prestige sans cesse menacé; parfois, pour avoir voulu ruser à l'excès, elle fournissait des armes à ses adversaires, qui ne se faisaient pas faute d'en user.

« Madame avait la tête vive et le cœur sensible, écrit Mme du Hausset, mais elle étoit froide à l'excès pour l'amour. »

Et autre part, c'est Mme de Pompadour elle-même qui s'analyse dans un feuillet que Mme du Hausset n'a garde de passer sous silence.

« Le maître est plus content de moi, s'écrie-t-elle, et c'est depuis que j'ai parlé à Quesnay (le médecin) sans tout lui dire. Il m'a dit que, pour avoir tout ce que je désire, il falloit avoir soin de se bien porter et tâcher de bien digérer et de faire de l'exercice pour y parvenir. Je crois que le docteur a raison, et je me sens tout autre. J'adore cet homme-là (le Roi); je voudrais lui être agréable. Mais hélas! quelquefois il me trouve une macreuse. Je sacrifierais ma vie pour lui plaire. »

Et en effet, plus d'une fois elle sacrifia sa santé en absorbant des drogues qui avaient pour but de réchauffer son tempérament sans ferveur.

Collection de Mme la Marquise de Ganay.

LA TOUR

(MAURICE-QUENTIN DE)

Portrait de Mme de Mondonville, femme du compositeur de musique.

Elle est assise, accoudée du bras gauche sur son clavecin, la tête presque de face. Son costume bleu bordé de fourrures s'ouvre sur un corsage à bouillonnés jaunes et enrichi de dentelle. Sur ses cheveux poudrés, elle a coiffé une petite fanchon noire, doublée de dentelle blanche. Sur le pupitre du clavecin se trouve un cahier de musique manuscrite qui porte comme titre : *Pièce de clavecin de Madame de Mondonville.*

Haut., 64 cent.; larg., 55 cent.

Si l'on en croit les gazettes du temps, Jean-Joseph Cassanea de Mondonville, né à Narbonne en 1711, mort à Belleville en 1772, fut un compositeur et un violoniste réputé. Surintendant de la chapelle de Versailles et directeur du concert spirituel de 1755 à 1762, il a écrit des motets et des oratorios qui furent goûtés. Au théâtre, il a donné plusieurs œuvres : *Isbé* (1742), *le Carnaval du Parnasse* (1749), *Titon et l'Aurore* (1753), *Daphnis et Alcimadure* (1754), *les Fêtes de Paphos* (1758), *Thésée* (1767), *Psyché* (1769); il prit position contre l'opéra-bouffe italien en 1752 et contribua à le faire exclure de l'Opéra.

Sa femme, dont La Tour fit le portrait en des conditions assez curieuses, que Mariette rapporte avec malignité — on sait que Mariette avait eu quelques difficultés dans ses relations avec La Tour, — était musicienne également. Elle se nommait, avant son mariage, Mlle de Boucan. Elle était la fille d'un gentilhomme fort riche, et c'est après avoir appris la musique avec Mondonville qu'elle l'épousa en 1747.

Elle avait d'ailleurs du goût pour les arts, et s'essaya dans le dessin et la peinture.

Collection de M. Eudoxe Marcille.

Appartient à Mme Henry Jahan, sa fille.









LA TOUR

(MAURICE-QUENTIN DE)

Portrait de René Frémin[1]

Son visage plein et rose s'encadre d'une perruque poudrée, aux boucles multiples. Il sourit. Ses yeux sont pleins de malice enjouée ; son front est illuminé d'intelligence. Un jabot de dentelle joue dans l'ouverture de son gilet. Il retient sous son bras gauche son tricorne noir galonné d'or.

Il est vêtu d'un habit de velours gris mauve rosé.

Haut., 63 cent.; larg., 52 cent.

René Frémin, né à Paris en 1672, mort à Paris en 1744, avait étudié la sculpture sous Girardon et Coysevox. Il fit une carrière académique. Premier prix en 1694, il fut reçu académicien en 1701 et passa par tous les grades de la hiérarchie, professeur, adjoint à recteur, recteur, directeur, de 1715 à 1742. Il avait su se faire bien venir à la Cour et avait le titre d'Écuyer, secrétaire du Roi et de ses finances. Appelé en Espagne pour diriger l'Académie de Madrid, il y reçut le titre de premier sculpteur de Sa Majesté Catholique.

1. N° 45 du catalogue de l'exposition, sous ce titre : *Portrait d'homme en habit de velours gris mauve rosé.*

Collection de M. Eugène Kraemer.

LA TOUR

(MAURICE-QUENTIN DE)

Portrait du peintre Silvestre.

Il est debout, la palette au poing, de trois quarts à droite, le crâne serré dans un foulard gris, le torse puissant, vêtu d'un habit bleu à ramages fleuris.

Au fond, une toile est ébauchée sur un chevalet.

Haut., 63 cent.; larg., 54 cent.

A propos du portrait du peintre Silvestre, les Goncourt, dans l'étude qu'ils consacrent à La Tour, font une remarque qu'il est opportun de rapporter ici. C'était au Salon de 1753 :

« Les amateurs, écrivent-ils, faisaient aussi grande estime du portrait de Silvestre, touché de cette façon avec laquelle La Tour semblait vouloir parler spécialement au goût des peintres. Car, presque dans toute sa longue carrière et à toutes ses expositions, il est à noter que le pastelliste eut deux manières : l'une pour le public, l'autre pour les artistes; la première fondue, la seconde libre et heurtée. La remarque en avait déjà été faite en 1741, lors du contraste entre le faire du président de Rieux et celui du nègre; en 1746, entre le Restout visant à l'effet presque brutal par les touches posées, non mariées, du visage, et le Pâris-Montmartel, d'un travail si moelleux et si raccordé. »

Louis de Silvestre, quatrième fils d'Israël Silvestre, était né à Paris le 23 juin 1675 et mourut le 12 avril 1760. Élève de son père, de Ch. Le Brun et de Bon Boulogne, il fut reçu académicien le 24 mars 1702 et nommé adjoint à professeur le 5 janvier 1704, professeur le 3 juillet 1706, directeur le 29 juillet 1752. Il fut premier peintre du Roi de Pologne (1724), directeur de l'Académie de Dresde (1727) et reçut des lettres de noblesse d'Auguste III, Roi de Pologne (1742).

Collection de M. Léon Michel-Lévy.

LA TOUR

(MAURICE-QUENTIN DE)

Portrait du Maréchal de Saxe.

Il est de face, en cuirasse, le grand cordon du Saint-Esprit passé en sautoir sur l'épaule gauche, l'écharpe blanche du commandement jetée sur l'épaule droite. Une cravate noire laisse à peine passer le bord du col blanc. Les cheveux poudrés sont relevés sur le front large et intelligent.

La figure se détache sur un fond de ciel d'azur où s'envole un nuage de poudre.

Haut., 58 cent.; larg., 47 cent.

Ce portrait a appartenu à Mme Favart, à laquelle il avait été offert par le maréchal.

Puisque le hasard d'une exposition a mis une fois encore en présence Maurice de Saxe et le ménage Favart, il faut en profiter pour copier dans une vieille notice sur Favart quelques lignes qui ne sont pas à l'éloge du maréchal, mais sont cependant l'expression de la vérité.

Favart jouait au camp : la bataille était menée avec des refrains de chansons, et la courtoisie était telle entre les belligérants, que Favart avait été autorisé à aller jouer dans le camp ennemi. L'auteur de la notice continue :

« D'abord, Favart avait sagement laissé sa femme à Bruxelles ; mais il eut l'imprudence de la faire venir au quartier-général. Le vainqueur de Fontenoi ne put voir sans émotion Mme Favart, parée de toutes les grâces de sa personne et de toutes les séductions de son jeu. Accoutumé à triompher des femmes plus facilement encore que des ennemis de l'État, et joignant aux habitudes absolues du commandement tout l'orgueil d'un sang qui avait donné des rois à la Pologne, il crut que désirer une actrice et la posséder, ce serait pour lui une même chose. La résistance inattendue de l'actrice changea presque en passion ce qui, sans cela, n'eût été peut-être qu'un goût très passager : alors il tenta d'obtenir, à titre d'homme aimable, ce qu'il n'avait pu emporter comme prince et généralissime.....

» Favart, honnête homme, ne voulant pas devoir sa fortune à son déshonneur, et n'étant pas de ceux qui croient qu'un grand danger est l'excuse d'une grande infamie, Favart renvoya sa femme à Bruxelles. »

De là fureur du maréchal, qui mit toute sa puissance au service de sa vengeance. Et l'auteur de la notice ajoute, avec une raison un peu solennelle :

« La mémoire d'un grand homme, qui fut utile à la patrie, est trop respectable pour qu'on se permette de l'attaquer légèrement ; mais aussi la vérité a ses droits, contre lesquels ne prescrivent ni les grands talents, ni les grands services, ni les grandes places. Il paroît constant, d'après des mémoires et des lettres originales qui ont été mis sous les yeux du public, que le maréchal de Saxe, d'une main, portoit dans l'ombre tous les coups qui frappoient les deux époux, tandis que de l'autre il sembloit vouloir les détourner. Rejetant sur d'autres tout l'odieux de la persécution, il s'affligeoit hypocritement de ce que son crédit n'étoit pas assez puissant pour secourir ses propres victimes ; mais, en même temps, il ne cessoit d'employer ses agents auprès de l'un et de l'autre pour les bien persuader que leur infortune n'auroit d'autre terme que celui de leur résistance, et qu'ils seroient heureux du moment qu'ils auroient regagné ses bonnes grâces au prix que tous deux savaient bien. Favart fut inflexible..... »

Mme Favart le fut moins.

Collection de M. Georges Pannier.

LA TOUR

(MAURICE-QUENTIN DE)

Son portrait par lui-même.

Dans l'ovale d'une lucarne, montrant sa face rieuse, le bras droit accoudé, il fait signe de son index levé. Son masque nerveux et volontaire est indiqué avec une extraordinaire maîtrise d'exécution. Le peintre n'y dissimule aucune de « ces traces de fatigue » dont il parle dans ses entretiens avec Diderot. Ses yeux pétillent de vivacité mordante. Il est vêtu d'un habit brun et coiffé d'un petit bonnet noir incliné sur la tempe droite.

Haut., 64 cent. ; larg., 50 cent.

On sait que Schmidt a gravé un grand nombre de portraits de La Tour : voici la description qu'il donne, dans le catalogue de son œuvre, de ce portrait célèbre du peintre, qui lui fournit l'occasion d'une de ses meilleures planches :

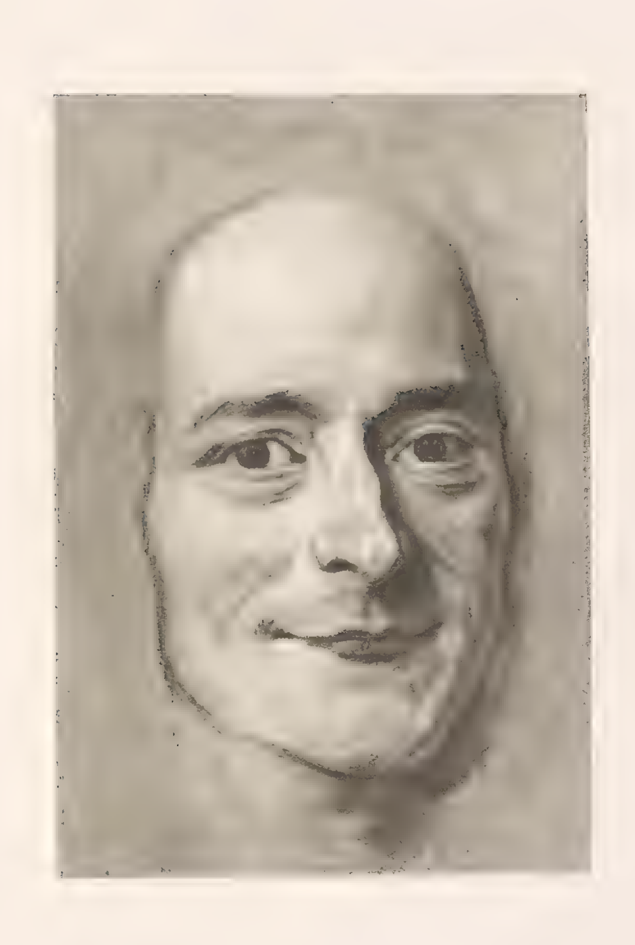
« Le portrait de La Tour. Il est représenté à mi-corps, regardant par une fenêtre sur laquelle il s'appuie et montre de la main gauche une porte fermée qu'on voit dans le fond ; il a la mine riante. Derrière lui, il y a un chevalet. Voici l'occasion qui lui donna l'idée de se peindre dans cette attitude. M. de la Tour avait parmi ses amis un certain abbé qui venait le voir très fréquemment et passait souvent une partie de la journée chez lui, sans s'apercevoir qu'il l'incommodait quelquefois. Un jour, notre peintre, résolu de faire son propre portrait, avait fermé la porte au verrou afin d'être seul. L'abbé ne tarda pas à venir et à frapper à la porte. M. de la Tour, qui l'entendait et qui était dans l'attitude de dessiner, fit le geste de pantomime que nous voyons dans son portrait. Il semble se dire à lui-même : Voilà l'abbé, il n'a qu'à frapper, il n'entrera pas. Cette attitude ayant plu au peintre, il prit le parti de s'y peindre. »

Collection de Mme la Marquise de Polignac.









LA TOUR

(MAURICE-QUENTIN DE)

Portrait de Mme de Pompadour.

De trois quarts à droite, la bouche entr'ouverte, les yeux vivants, les cheveux relevés dégageant le front et les tempes et à peine grisés d'un soupçon de poudre.

Étude pour le portrait.

Signé à gauche, en bas : *Peinte par Delatour.*

Pastel de forme ovale.

Haut., 30 cent.; larg., 24 cent.

Collection de Mme la Marquise de Ganay.

LA TOUR

(MAURICE-QUENTIN DE)

Masque de Voltaire.

De trois quarts à droite légèrement, les yeux grands et rieurs, la bouche aux lèvres serrées, et à la commissure pleine d'ironie, les joues marquées par quelques sillons de rides.

Haut., 37 cent.; larg., 31 cent

Quand on regarde le masque malicieux du grand écrivain, que La Tour a indiqué avec tout son génie, on se rappelle l'esprit de cette correspondance par où Voltaire nous apparaît bien lui-même. Il me semble, par exemple, qu'il devait avoir cette grimace fine et expressive quand il envoyait au Chevalier de Boufflers le poulet suivant :

Plût au ciel ! qu'en effet j'eusse été votre père !
Cet honneur n'appartient qu'aux habitants des cieux ;
Non pas à tous encore, il est des demi-dieux,
Assez sots et très ennuyeux,
Indignes d'aimer et de plaire.

Le dieu des beaux esprits, le dieu qui nous éclaire,
Ce dieu des beaux vers et du jour
Est celui qui fit l'amour
A madame votre mère.

Vous tenez de tous deux, ce melange est fort beau
Vous avez (comme ont dit les Saintes Ecritures),
Une personne et deux natures :
De l'Apollon et du Beauvau.



LA TOUR

(MAURICE-QUENTIN DE)

Portrait de la Marquise de Courcy.

La femme a l'air souriant : le petit chien garde une physionomie grave. Assise de trois quarts à gauche, la tête tournée de face, la femme est vêtue d'un costume rouge garni de fourrures. Le plastron du corsage ouvert en carré porte sur un fond blanc des petits nœuds de ruban rouge pareils à celui qui est noué autour du cou.

Une fleurette, rouge également, est fixée dans les cheveux poudrés et frisés bas. Les yeux sont tendres, le nez est fin, la bouche est spirituelle ; le menton se dessine sur un pli du cou, indice d'une maturité prochaine.

La Marquise tient sur ses genoux un petit griffon blanc, tacheté de noir, qui ouvre de grands yeux brillants.

Haut., 63 cent.; larg., 52 cent.

Ce portrait, catalogué à l'exposition comme *Portrait de femme tenant un chien,* est une réplique du portrait de dame Anne-Charlotte de Maillet de Batilly, Marquise de Courcy, de par son mariage avec J.-L.-F. Roussel, Marquis de Courcy.

Collection de M. Arthur Veil-Picard.

LA TOUR

(MAURICE-QUENTIN DE)

Portrait de femme.

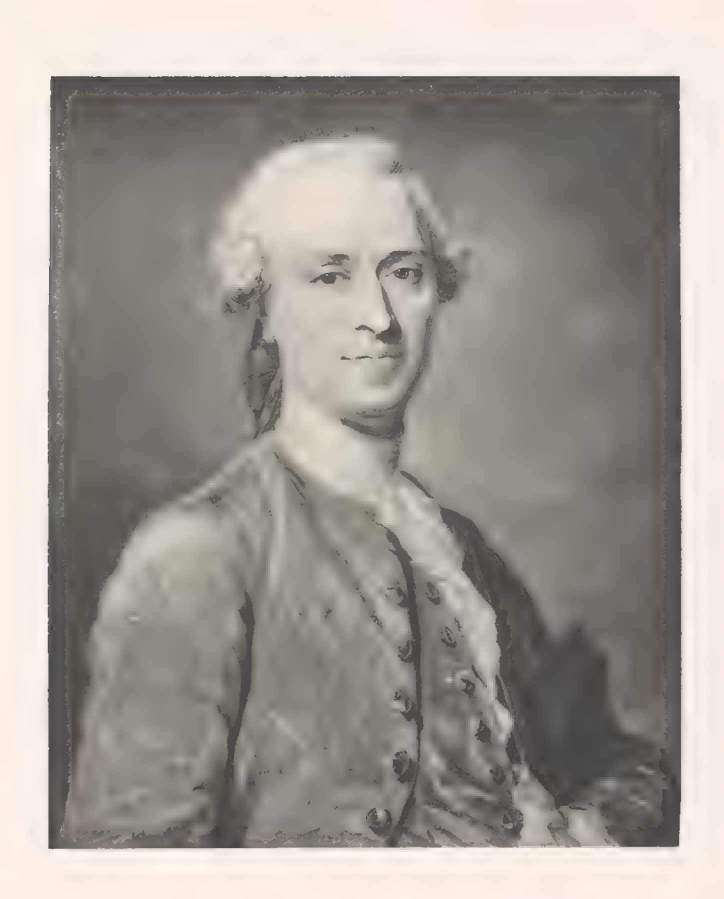
Elle est en sortie de bal noire, garnie de fourrure et de nœuds de ruban rouge, et elle tient de sa main gauche croisée sur la manche droite un loup de satin noir. Elle tourne de face sa tête amusante, sous sa coiffure basse aux cheveux poudrés.

Haut., 61 cent.; larg., 46 cent.

Collection de M. Veil-Picard.









LA TOUR

(MAURICE-QUENTIN DE)

Portrait de Watelet, de l'Académie française.

Debout, de trois quarts à droite, le front découvert sous des cheveux poudrés coiffés à marteaux. Le personnage est vêtu d'un habit de moire grise à boutons d'or et d'un gilet bleu à boutons de même métal.

Un jabot festonné blanc flotte sur le gilet; l'homme retient son tricorne noir sous son bras gauche ployé, la main engagée dans le gilet.

Haut., 62 cent.; larg., 52 cent.

Diderot n'aimait pas Watelet : il le trouvait encombrant; ce financier qui était artiste, et cet artiste fêté qui était un écrivain également adulé, lui semblait d'un arrivisme outré; l'Académie française lui avait ouvert ses portes, pour un poème d'ailleurs médiocre sur l'*Art de peindre,* et l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture en avait fait un associé libre : c'était trop pour un homme seul, au regard de Diderot, et à propos d'un portrait de cet amateur heureux que Greuze exposa en 1765, Diderot, qui ce jour-là a la plume mauvaise, écrit :

« Il est terne : il a l'air d'être en bois; il est maussade; c'est l'homme; retournez la toile. »

Bachaumont n'est pas plus indulgent : Watelet s'était attaqué à la *Jérusalem délivrée* du Tasse, qu'il traduisait en vers, et il donnait à l'Académie périodiquement lecture de sa traduction : Bachaumont ne manque pas de dire ce qu'il en pense : « On sait que cet auteur a entrepris de traduire tout le poëme. Il en a déjà présenté plusieurs essais aux assemblées publiques. Ce poète ne l'est pas assez, à beaucoup près, pour nous rendre toutes les beautés de l'italien. Son génie froid et aride glace l'imagination brillante et féconde de l'original. »

Heureusement, pour Watelet, que son œuvre gravé le défend mieux contre l'oubli que son œuvre littéraire; on connaît de lui un peu moins de trois cents cuivres et notamment des médaillons d'après Cochin, qui parfois sont agréables. Il était de ces amateurs que l'eau-forte tenta et qui eurent l'art de s'y faire un nom. Et puis, si l'on en croit Mme Vigée-Lebrun, c'était un beau mondain, que les femmes de qualité tenaient à recevoir chez elles.

Il était né en 1718; il mourut en 1786.

Collection de M. Arthur Veil-Picard.

LA TOUR

(MAURICE-QUENTIN DE)

Portrait du graveur Schmidt.

Dans un fauteuil, l'artiste est assis et vu jusqu'à mi-corps ; il est vêtu d'une robe de chambre grise à parements bleus et coiffé d'un bonnet de velours noir garni de fourrure. La main droite, le petit doigt plié, soutient la figure penchée et vue de face. La main gauche se perd sous le bras droit. Sur la table où il s'accoude, on aperçoit un papier et un porte-crayon.

Haut., 58 cent.; larg., 46 cent.

A fait partie des collections Laperlier et Crosnier; a été gravé par L. Monziès.

Georges-Frédéric Schmidt, né à Schönerlinde, près de Berlin, en 1712, mort à Berlin en 1775, fut un des graveurs les plus réputés de son temps, et ses planches à l'eau-forte ou au burin sont encore fort recherchées aujourd'hui. Élève de Busch et de Larmessin, il travailla à Berlin, à Paris et à Saint-Pétersbourg. On connaît de lui plus de trois cents planches, dont un grand nombre de portraits, soit d'après ses originaux — car il était peintre également, — soit d'après Rigaud, Pesne, Muller, Vivien, J.-R. Hubert, Eriksen, Fontaine, E.-S. Chéron, Chevalier, Van Loo, L. Tocqué, B.-N. Le Sueur, Quentin de La Tour (il a gravé le portrait du célèbre pastelliste par lui-même), C. Grandon, L. de Silvestre, Rembrandt, Liotard, Boizot, Lagrenée, Geuslain, J.-C. Fiedler, etc. On lui doit également des études de têtes, des sujets bibliques et de sainteté, des sujets mythologiques, des interprétations d'œuvres de genre d'après Lancret, Cochin le jeune, Callot, J.-B. Tiepolo et Rembrandt, des essais de paysages et des vignettes pour illustrer des livres, tels : l'*Essai sur l'art de jouer de la flûte traversière,* les *Dialoghi sopra la Luce, les Aventures de Lazarille de Tormes, les Mémoires de Brandebourg* par Frédéric II, le *Palladium* du même, etc.

Collection de M. Arthur Veil-Picard.

LA TOUR

(MAURICE-QUENTIN DE)

Portrait du Marquis de Courcy.

Presque de face, en habit gris ouvert sur un gilet bleu à passementerie d'or et jabot de dentelle. Son visage, aux yeux légèrement cernés, s'encadre de la perruque poudrée dont la cadenette est ramenée sur l'épaule gauche. Le personnage tient sous son bras gauche son tricorne noir à liseré d'or.

Haut., 59 cent.; larg., 49 cent.

Ce portrait, qui fut exposé comme étant celui d'un *homme inconnu,* est une réplique du portrait de Messire Jacques-Louis-François Roussel, Marquis de Courcy, chevalier, seigneur de Courcy, de Claireau, de Bouillancourt, d'Espenidon et d'autres lieux.

Né avant 1741, il fut capitaine au régiment de Languedoc et s'embarqua, en avril 1755, pour le Canada, où il a fait toutes les campagnes; blessé d'un coup de feu à la jambe à la bataille de Carillon, il prit part à la bataille de Québec, où Montcalm fut tué. Il fit également la guerre de Corse.

Collection de M. Arthur Veil-Picard.

LA TOUR

(MAURICE-QUENTIN DE)

Masque de femme.

De trois quarts à gauche, les cheveux poudrés coiffés bas, la bouche grande aux lèvres closes, l'ovale du visage allongé.

Haut., 31 cent.; larg., 24 cent.

Collection de M[me] Verdé-Delisle.









LA TOUR

(MAURICE-QUENTIN DE)

Portrait de M. de Neuville, fermier général.

Il est assis, de profil à gauche, la tête tournée de trois quarts, en une pose naturelle. Son regard fin éclaire sa face grasse. Ses lèvres minces vont sourire. Il est vêtu d'un habit de moire gris de perle, ouvert sur un gilet bleu qui laisse flotter un jabot de batiste festonnée. Il porte la petite perruque poudrée à marteaux, nouée d'un ruban noir.

Haut., 64 cent.; larg., 52 cent.

Dans le mouvement des fermes générales de Sa Majesté d'après l'Almanach Royal de 1744 à 1790, Antoine-Pierre Mirleau de Neuville est porté comme entré en 1745 et sorti en 1756.

Les mémoires du temps sont muets à son sujet, ce qui laisse entendre qu'il remplit sa charge sans éclabousser ses contemporains de son luxe et sans opprimer ses taillables d'iniquités.

Il eut un fils qui fut également fermier général. De ses trois autres fils, l'un fut abbé et familier du Palais-Royal, où il égayait la cour du Duc d'Orléans; un autre épousa la petite-fille de Jean Racine.

Collection de M. David Weill.

LA TOUR

(MAURICE-QUENTIN DE)

Portrait de M. Loriot, ingénieur, inventeur d'un procédé de fixage du pastel.

Il est assis de trois quarts à gauche, en habit rouge, dans son atelier sombre, et tenant sur ses genoux une partie de métier à tisser.

Portrait de forme ovale.

Haut., 80 cent.; larg., 70 cent.

Ce Loriot était un chercheur, toujours en mal d'inventions : il construisit toute une série d'appareils et de machines; il était chimiste également et traita diverses matières en vue d'applications pratiques. C'est ainsi qu'en 1773, il avait inventé une sorte de « mastic » — c'est le mot dont il se servit dans le brevet qu'il obtint du Roi, — à l'épreuve de l'humidité et de la chaleur, mastic qui devait servir dans la toiture à remplacer les tuiles et les ardoises. C'est le Duc de Chartres qui en fit le premier l'essai. Nous savons qu'il fut aussi l'inventeur d'un procédé de fixage pour le pastel et l'exposé de ce procédé eut les honneurs de plusieurs séances de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture; on en parla aux séances des 8 et 29 janvier, des 5 et 26 février, du 18 mars, du 29 avril 1780. Loriot avait livré son secret et on lit dans le procès-verbal de l'Académie Royale du 29 avril :

« Les exemplaires du secret de M. Loriot, pour la fixation du pastel, imprimés aux frais de l'Académie et tirés au nombre de six cents, ont été distribués dans cette assemblée à chacun des membres de ladite compagnie. Deux cents ont été réservés pour M. Loriot, ainsi qu'il avait été arrêté. Le reste demeurera déposé chez le concierge, pour être délivré au public au profit de l'Académie. »

Collection de M. Auguste Pellechet.

LA TOUR

(MAURICE-QUENTIN DE)

Portrait de Mme Masse.

Assise presque de face, en costume bleu garni de fourrure, au corsage décolleté et bouillonné, elle a inséré ses deux mains gantées de blanc dans un manchon de skunck. Trois volants de dentelle jouent au bord de sa manche. Elle est coiffée sur ses cheveux poudrés d'une fanchon de dentelle, retenue sous le menton par des brides et un nœud de ruban bleu.

La figure se détache sur un fond gris bleu.

Haut., 1 m. 12; larg., 96 cent.

Ce portrait a été légué par Mme Masse à sa nièce, la Marquise de Juigné, née du Floquet de Réals, bisaïeule du Marquis de Juigné, propriétaire actuel du tableau.

Mme Masse était cousine des La Tour, qui la mentionnent dans leur testament.

Elle était née, elle-même, du Floquet de Réals et veuve de Messire Grégoire-Nicolas-René Masse, écuyer, conseiller-secrétaire du royaume et des finances. Elle était dame de Ravannes, Écuelle, Épizy, Montigny et autres lieux.

Elle habitait à Paris, sur la paroisse Saint-Gervais, un hôtel situé rue des Juifs (aujourd'hui rue Ferdinand-Duval).

Collection de M. le Marquis de Juigné.

LA TOUR

(MAURICE-QUENTIN DE)

Portrait d'Étienne Perrinet, sieur de Jars (1675-1762).

Il est debout, s'appuyant du coude contre un fauteuil, à gauche, et puisant d'un geste distrait une prise dans sa tabatière. Il est vêtu d'un habit gris fer à boutons d'or, et d'un gilet bleu qui s'ouvre pour laisser flotter un jabot de dentelle; une garniture de dentelle serre les manches au poignet. Le personnage porte l'épée à poignée d'or.

Il tourne la tête vers la gauche, et son masque au teint animé, coiffé de la perruque poudrée, a une expression de fermeté.

A gauche, une draperie grenat est relevée sur un décor architectonique. A droite, un paysage dominé par un ciel bleu.

Haut., 1 m. 65; larg., 1 m. 35.

Les seigneurs de Jars formaient un rameau de la branche de la maison de Rochechouart-Chandenier. En 1717, il y a un Marquis de Jars, dont la Duchesse de Berry fait le major de ses gardes; mais ce de Jars semble avoir été mal dans ses affaires, et peu considéré par ses subordonnés.

Celui qui est représenté ici n'est pas de la même famille; il en avait seulement acquis les titres. Dans le mouvement des fermes générales de Sa Majesté, d'après l'Almanach Royal de 1744 à 1790, Perrinet de Jars est porté comme entré en charge en 1724, la même année que Grimod de la Reynière.

A la suite des désordres de Law, les fermes générales étaient en régie; en octobre 1725, on les afferma à une compagnie de quarante fermiers choisis, dont douze seulement appartenaient à la précédente société. Perrinet de Jars eut l'art de s'y faire maintenir, non qu'il fût rompu aux affaires financières, mais.... il avait été traiteur et il avait fourni longtemps la cave du Duc de Noailles; il n'était pas le seul, à cette époque, que la fortune eût favorisé d'une charge dorée, alors que rien dans un passé ambigu ne pouvait tenir lieu d'une préparation.

Collection de M. le Marquis de Vogüé.









LENOIR

(SIMON-BERNARD)

Né à Paris en 1729, mort en 1789; agréé à l'Académie Royale de Peinture le 27 mai 1779;
n'est pas devenu académicien; membre de l'Académie de Saint-Luc; professeur à l'Académie de Besançon, de 1786 à 1789.

Portrait de Mme Geoffrin.

De trois quarts à gauche, en corsage blanc décolleté sous un manteau bleu bordé de fourrure. La tête aux cheveux poudrés coiffés bas est protégée par une mantille de dentelle blanche croisée sous le cou, et égayée d'un petit nœud de ruban bleu.

Signé à gauche, vers le bas et daté : *Lenoir Pxit 1764.*

Haut., 45 cent.; larg., 55 cent.

Lenoir avait été présenté à l'Académie Royale à cinquante ans; il avait été agréé le 27 mars 1779, et le président lui avait confié, pour sa réception, le soin d'exécuter les portraits de Lagrenée et de Pajou. Mais il ne fut jamais reçu académicien au titre définitif. Rien ne nous renseigne sur les motifs de cette aventure. Dans les procès-verbaux de l'Académie Royale, aux années 1780 et 1781, il n'est pas fait mention que l'Académie ait manifesté à son endroit quelque impatience de ne le point voir presser ses envois. Il est vrai qu'entre temps, il était professeur de dessin à l'École de Besançon. Peut-être aussi, le peu d'empressement que les académiciens mettaient à le reconnaître des leurs venait de ce que Lenoir était membre de l'Académie de Saint-Luc, et, depuis 1771, l'Académie de Saint-Luc, avec des artistes de grand talent comme le sculpteur Mérard, l'élève de Bouchardon, pour n'en citer qu'un, brillait d'un éclat qui gênait les lauriers officiels de l'Académie Royale.

Ce portrait, catalogué à l'exposition sous le titre de : *Portrait de femme* (nº 63), est celui de Marie-Thérèse Rodet, femme Geoffrin (1699-1777). Fille d'un valet de chambre de la Dauphine, elle avait épousé un bourgeois riche, brave homme, mais dépourvu de culture intellectuelle. Elle-même n'avait pas reçu d'instruction, mais elle y suppléait par un esprit étincelant et par une intelligence ouverte à toutes les compréhensions. De plus, elle fut bonne, généreuse sans ostentation. Admise chez Mme de Tencin, elle s'y forma, avec sa finesse d'instinct, et lorsque Mme de Tencin fut morte, Mme Geoffrin n'eut qu'à ouvrir les portes de son salon, pour y voir s'inscrire en familiers tout ce que le Paris littéraire et artistique comptait de délicat et de célèbre. Chez elle, on ne visait pas à la solennité, comme chez Mme de Lambert; à la philosophie et à la médisance, comme chez Mme du Deffand; à l'esprit mordant, comme chez Mme de Tencin; à la psychologie sentimentale et passionnelle, comme chez Mlle de Lespinasse; on y causait avec verve, on y discutait avec courtoisie, et on ne dédaignait pas d'aider d'une influence ou d'un appui qui avait besoin et méritait d'être aidé : la maîtresse de maison obéissait à sa nature en étant aimable, et l'accueil qu'elle réservait à ses hôtes était marqué d'une bienveillance affectueuse et de bon ton qui la faisait aimer d'un chacun.

Palissot, seul de ses contemporains, tenta de la ridiculiser dans ses *Philosophes :* elle s'en vengea spirituellement. Comme quelqu'un lui demandait si elle avait lu les *Philosophes :* « Ah ! oui, fit-elle, la jolie comédie de M. Polisson ! »

Collection de M. Pierre Decourcelle.

LIOTARD

(JEAN-ÉTIENNE)

Portrait de Charles-Simon Favart, auteur dramatique.

A mi-corps, vu de trois quarts, tourné et regardant à gauche. Il est assis sur une chaise cannée, tête nue, robe de chambre en étoffe bleu clair avec doublure orange, les bras croisés reposant sur une table et tenant de la main gauche un livre entr'ouvert. Fond gris.

Signé dans le haut, à gauche et daté : *1757*.

Haut., 70 cent.; larg., 55 cent.

Les deux Liotard, Jean-Étienne et Jean-Michel, étaient jumeaux, et tous deux furent artistes, mais tous deux eurent une carrière différente ; et si tous deux, nés à Genève en 1702, s'en revinrent finir leurs jours au bord du Léman, chacun eut son art à lui, sa façon de voir à lui.

Jean-Étienne, qui nous occupe, le premier manifesta des dispositions pour la peinture : encore presque enfant, il copia avec tant de précision un morceau de miniature de Petitot, « que le possesseur, qui était peintre, dit un de ses biographes, prit la copie pour l'original ». En 1725, Liotard était venu à Paris, où François Le Moine l'avait vivement encouragé. Le succès accourut d'autant plus facilement qu'il était étranger ; Liotard exécuta alors nombre de portraits au pastel, en miniature et en émail. Puis, précédé d'une réputation habilement répandue — car c'était un esprit subtil et pratique, — il s'en fut à Rome, à Venise et à Constantinople, faisant partout des portraits, dont la commande affluait chez lui.

Ensuite il passa à Vienne ; il se signalait par un accoutrement spécial : longue barbe et costume arménien, quelque chose comme le déguisement dont se revêt un personnage dans *l'Étourdi* de Molière. Si bien que Liotard fut, pendant un long temps, connu sous le surnom de « peintre turc ». A Vienne, il fut appelé à la Cour et fit plusieurs portraits dans la famille impériale. En 1744, il repassa par Venise et Paris, où l'attendaient quelques commandes, et finit par se retirer à Genève.

Ses œuvres ont été gravées par Faldoni, Gaillard, Petit, Littret, Ardell, Wille, Reinsperger, et lui-même fit mordre quelques cuivres : un portrait de lui, à la longue barbe ; *le Chat malade*, avec seize vers de lui ; les portraits de Marie-Thérèse et de Marie-Christine, dont les reprises au burin étaient faites par Camerata, etc.

Collection de M. Georges Pannier.

LIOTARD

(JEAN-ÉTIENNE)

Né en 1702, mort en 1788 (?); peintre du Roi; membre de l'Académie de Saint-Luc.

Portrait de Mme Favart, née Benoîte Duronceray.

Elle est assise de trois quarts à droite, en pleine lumière; elle chante en s'accompagnant sur la guitare. Sa robe bleue, d'un ton vif et doux à la fois, s'harmonise avec le fond gris sur lequel se silhouette le profil de la célèbre actrice.

Elle est coiffée de bouclettes légèrement poudrées; un bouquet est piqué dans ses cheveux haut relevés sur le front.

Signé et daté : *1757*.

Haut., 70 cent.; larg., 55 cent.

Nous n'avons pas à raconter ici la vie de Mme Favart, vie suffisamment agitée, dont les étapes se trouvent d'ailleurs rapportées en de nombreux ouvrages d'histoire anecdotique : mais il y a peut-être à glaner dans les détails les moins connus; ce sont ces détails qu'il convient de signaler ici.

D'abord, pourquoi le père de Marie-Justine-Bénédicte prit-il le nom de Duronceray? Il s'appelait André-René Cabaret et il était musicien; Cabaret lui sembla peu séant, et il emprunta au village de Ronceray, près de Duclair (Seine-Inférieure), où il était né, le nom qu'il agrémenta d'une particule : Duronceray. C'est sous ce nom qu'il alla à Lunéville avec sa femme et sa fille et qu'il se fit recevoir dans la musique du Duc-Roi, dont il fit partie jusqu'en 1744. Marie-Justine-Benoîte grandissait : elle était jolie, elle chantait, dansait et jouait la comédie; le théâtre du Duc avait eu la primeur de son jeune talent. On songea alors à venir à Paris, et la jeune fille, sous le nom de Mlle Chantilly, fut présentée à l'Opéra-Comique, que dirigeait alors Favart, comme « première danseuse du Roi de Pologne ». Elle y fut accueillie et débuta avec un tel succès, que les autres scènes parisiennes, jalouses, obtinrent la suppression du spectacle où l'on parlait, où l'on chantait et où l'on dansait. Mlle Chantilly dut se borner à mimer et à danser; le public redoubla d'enthousiasme; il vit dans cette petite artiste délicieuse une persécutée, et il s'exaspéra, pour le plus grand profit de sa carrière. C'est alors que Favart s'éprit d'elle et l'épousa. Les parents n'avaient pas, tout d'abord, consenti : il y eut des propos aigres échangés; le père, ni la mère, qui, d'ailleurs, vivait séparée de son mari, n'assistèrent à la cérémonie. Mme Favart — échange de bons procédés — fit même enfermer son père dans une maison de force (1747), ce que Cabaret-Duronceray lui rendit en 1749, en la faisant arrêter et incarcérer au couvent des Andelys.

Collection de M. Henry Pannier.

NATTIER

(JEAN-MARC)

Né à Paris le 17 mars 1685, mort le 7 novembre 1766; fils cadet de Marc Nattier et son élève; filleul de Janinet; académicien le 29 octobre 1718; adjoint à professeur le 26 mars 1746; professeur le 29 mai 1752.

Portrait de M. Royer[1].

Il est assis à sa table de travail, vêtu d'une robe d'intérieur havane, galonnée d'or et doublée de rouge; il s'interrompt d'écrire la scène de l'opéra commencé, pour laisser voir presque de face son visage. Près de lui, on aperçoit son clavecin à quatre claviers, sur lequel il a posé un violon et un archet.

Haut., 82 cent.; larg., 65 cent.

Jean-Nicolas-Pancrace Royer était né, vers 1700, d'une famille noble, en Savoie. Enfant, il apprit la musique pour son plaisir; mais ses parents étant morts sans lui laisser aucune fortune, il demanda désormais à son talent d'organiste, de claveciniste et de compositeur, de pourvoir à son existence.

Il arriva à Paris en 1725 et se fit de suite connaître par quelques cantates et cantatilles. En 1730, il fit représenter à l'Opéra un *Pyrrhus* qui fut écouté avec bienveillance. Ses autres œuvres lyriques, représentées également sur la scène de l'Académie Royale de Musique, sont *Zaïde* (1739), *le Pouvoir de l'Amour* (1743), *Almasis* (1750).

Royer avait occupé plusieurs situations qui devaient aider à mettre en vedette sa personnalité. Directeur de l'orchestre de l'Opéra en 1741, maître de musique des Enfants de France en 1746, compositeur de la Chambre du Roi et directeur du concert spirituel en 1747, il devint inspecteur général de l'Opéra en 1753. Mais d'Argenson nous apprend que, sous la pression d'une cabale montée à la cour, il dut résigner ses fonctions. Il mourut en 1755. Sa fille avait épousé un musicien, nommé Lagarde, qui briguait la direction de l'Opéra.

Voltaire n'est pas tendre pour Royer : il y avait eu entre eux des discussions au sujet d'un opéra que Royer avait fait sur un poème de Voltaire et malgré lui; Royer avait même aggravé son cas, en faisant « tripatouiller » le poème de l'écrivain sans son assentiment.

Aussi, lorsque Royer mourut en 1755, Voltaire écrivit avec malice : « La seule chose dont je puisse bénir Dieu est la mort de Royer : qu'il veuille avoir son âme et sa musique ! » (23 janvier 1755.)

1. Nº 68 du catalogue de l'exposition, sous ce titre : *Portrait de M. Le Royer, conseiller au Parlement de Paris.*

Collection de M. S. Bardac.









NATTIER

(JEAN-MARC)

Portrait de Mme Royer.

Elle est assise derrière un balcon de pierre, en manteau bleu ouvert sur un corsage décolleté. Une petite coiffe bleue sur ses cheveux poudrés, un ruban bleu noué autour du cou. Au bord du corsage, un petit bouquet de roses. De sa main gauche gantée de blanc, elle pose son éventail sur le balcon, tandis que, de sa main droite, elle tient un loup de satin noir.

Haut., 82 cent.; larg., 65 cent.

Collection de M. S. Bardac.

PERRONNEAU

(JEAN-BAPTISTE)

Né à Paris en 1715, mort à Amsterdam en 1783 ; élève de Natoire et de Cars ; agréé à l'Académie Royale le 27 avril 1746 ; reçu académicien le 28 juillet 1753.

Portrait de A.-P.-F. Chastre de Billy [1].

Il est debout, de trois quarts à droite, son tricorne noir galonné d'or sous le bras gauche. Il porte un habit bleu à passementerie d'or et un gilet blanc à rayures jaunes, sur lequel flotte un jabot de dentelle blanche.

Signé à droite, vers le bas : *Perronneau, 1775.*

Portrait de forme ovale.

Haut., 61 cent.; larg., 51 cent.

Ce portrait est celui d'un certain A.-P.-F. Chastre de Billi qui était, au moment où Perronneau le portraitura, jeune officier au régiment de Rohan-Soubise, et qui, un peu plus tard, pour raison de santé — peut-être pour une raison plus mystérieuse qu'il ne me fut pas possible d'éclaircir complètement, — prit le petit collet et entra au séminaire de Saint-Sulpice. Sa carrière ecclésiastique se poursuivit sans laisser de trace.

1. N° 70 du catalogue de l'exposition, sous ce titre : *Portrait d'homme.*

Collection de MM. [illegible]

PERRONNEAU

(JEAN-BAPTISTE)

Portrait de Nicolas Luckner[1].

Il est debout, de trois quarts à gauche, en habit bleu galonné d'or, son tricorne de soie noire à passementerie d'or retenu sous le bras gauche. Il porte des cheveux poudrés. Ses traits sont réguliers et graves.

Signé et daté : *1765*.

Haut., 73 cent.; larg., 57 cent.

Mes recherches et les documents iconographiques que j'ai feuilletés me permettent d'affirmer que ce portrait est bien celui de Luckner.

La vie de Nicolas Luckner, né à Cham (Palatinat) en 1722, fut agitée : après avoir servi dans les armées bavaroise, hollandaise et hanovrienne, Luckner passa en 1763 au service de la France. Le portrait ici reproduit, et daté de 1765, le représente au moment où il était lieutenant-général.

Il ne reçut le bâton de maréchal qu'en 1792. On sait que, devenu suspect après la campagne de Belgique, où son âge le réduisait à l'inertie, il fut traduit devant le tribunal révolutionnaire, condamné à mort et exécuté (1794).

1. N° 71 du catalogue de l'exposition, sous ce titre : *Portrait d'homme*.

Collection de M. le Duc Decazes.

PERRONNEAU

(JEAN-BAPTISTE)

Portrait de M. J. Bandieri de Laval[1].

Il est de face, en habit noir égayé d'un jabot de dentelle blanche sur un gilet jaune foncé. Son visage est allongé : traits puissants, regard bleu; il porte une perruque courte poudrée, à toupet sur le sommet de la tête.

Signé à droite : *Perronneau, 1768.*

Haut., 63 cent ; larg., 52 cent.

Le personnage représenté par ce portrait est M. J. Bandieri de Laval, maître à danser des enfants de France et de Mme la Dauphine, directeur de l'Académie Royale de Danse et maître des ballets du Roi. Il avait introduit les militaires au théâtre, « ce qui a grandi la pompe théâtrale », dit un contemporain, et pour le récompenser de cette innovation, il fut « reçu en survivance » dès 1754. Bachaumont dit quelque part que Laval « serait un danseur sublime si Vestris n'existait pas ».

1. N° 72 du catalogue de l'exposition, sous ce titre : *Portrait d'homme.*

Collection de M. le Duc Decazes.









PERRONNEAU

(JEAN-BAPTISTE)

Portrait de Ch.-Nicolas Cochin[1].

Il est représenté de trois quarts à droite, en habit lilas foncé, le cou dégagé de la chemise blanche garnie de dentelle. Il tient de la main gauche un crayon à dessin et replie le doigt sur le bord d'un carton. Ses cheveux poudrés, relevés sur les tempes, sont noués par derrière avec un ruban noir.

Signé et daté : *1772*.

Haut., 43 cent.; larg., 55 cent.

Ce ne sont pas seulement des pièces de comparaison iconographique qui me permettent de dire que ce portrait est celui de Nicolas Cochin. On sait quelles relations d'étroite amitié unissaient Charles-Nicolas Cochin à Desfriches et à Descamps, et l'on ne doit pas s'étonner que Perronneau, qui était également leur ami, ait fait un portrait de lui à une date, 1772, où la grande vogue de Cochin commençait de s'apaiser.

Charles-Nicolas, fils de Nicolas Cochin et de Louise-Madeleine Cochin, née Hortemels (1715-1790), avait été reçu académicien le 27 novembre 1751, nommé garde des dessins du cabinet du Roi en 1752 et historiographe de l'Académie le 25 janvier 1755. Le Roi lui accorda des lettres de noblesse en mars 1757. Il parut aux Salons de 1742 à 1781, avec d'admirables dessins, dont la valeur atteint aujourd'hui des chiffres élevés. Quant à son œuvre gravé, qui dépasse quinze cents pièces, il constitue, surtout en ce qui concerne l'illustration au XVIII[e] siècle, un magnifique effort d'art.

Il écrivait avec une égale facilité, et l'on a de lui des lettres nombreuses, toutes de verve, et des relations de voyages qui se lisent encore non sans agrément.

1. N° 73 du catalogue de l'exposition, sous ce titre : *Portrait d'un peintre.*

Collection de M. Pierre Decourcelle.

PERRONNEAU

(JEAN-BAPTISTE)

Portrait présumé d'Hubert Gravelot[1].

Sur un fond de tenture verdâtre, la tête se dégage de trois quarts à droite légèrement.

Autour du cou, un mouchoir de couleur noué sur un habit bleu. De la main droite, le personnage retient un album sur lequel on lit : *Recueil d'Estampes.*

Haut., 63 cent.; larg., 49 cent.

Dans *l'Art du XVIIIe siècle,* les Goncourt ont défini avec une spirituelle précision ce que fut le génie propre d'Hubert Gravelot :

« Gravelot, disent-ils, est l'artiste complet et parfait de son génie ; il en réunit toutes les aptitudes : l'intelligence de la composition qui lui fait presque toujours abandonner le motif commandé de l'estampe, une lecture immense qui l'aide à trouver le milieu et toutes les convenances de la scène. Il a la science perspective, une imagination d'architecture riche, égayante, en fleurissant les fonds, le goût de meubler, de décorer l'appartement, de faire courir les élégances autour des personnages, comme les serpentements de l'or et de l'argent autour d'une gouache de tabatière, avec l'effet du point de vue sur chaque objet. »

Dans le portrait qu'il fait de lui, Perronneau, à l'aide du carton à estampes et des livres qu'on aperçoit au fond, a parfaitement caractérisé Hubert-François Bourguignon, dit Gravelot, graveur et illustrateur, interprète merveilleux des textes dont il s'était pénétré et dont il synthétisait si délicieusement l'idée dominante.

Si sa jeunesse fut quelque peu dissipée, les orages de sa vie le remirent à temps dans la bonne voie. Né en 1699, il était, en 1745, en possession d'une situation établie.

Parmi ses principales illustrations, il faut rappeler ses *Annales* de Tacite, ses *Tragédies* de Corneille, sa *Jérusalem délivrée,* ses *Contes moraux* de Marmontel, son *Décaméron* de Boccace, son *Astrée,* sa *Manon Lescaut,* son *Voltaire,* l'*Almanach de la Loterie Royale,* l'*Iconologie,* etc.

Il mourut en 1773, ayant fourni un œuvre considérable.

1. No 74 du catalogue de l'exposition, sous ce titre : *Portrait d'artiste.*

Collection de M. Doistau.

PERRONNEAU

(JEAN-BAPTISTE)

Portrait de Jeanne Dorus, à l'âge de 32 ans, en 1753.

De trois quarts à gauche, en costume bleu au corsage décolleté, la tête légèrement renversée, la figure souriante, un rang de perles autour du cou.

Salon de 1753.

Haut., 66 cent.; larg., 57 cent.

Marie-Jeanne Doru ou Dorus était la troisième femme de Le Moyne. Il l'avait épousée en 1751 (cette date n'est pas certaine). Il eut d'elle une fille, qui fut mariée à Pierre-Guillaume Bernard, intéressé dans les affaires du Roi, et qui signa, avec ses beaux-frères, l'acte de décès de J.-B. Le Moyne (25 mai 1778).

Collection de M. Georges Dormeuil.

PERRONNEAU

(JEAN-BAPTISTE)

Portrait de Pierre-Ambroise-François Choderlos de Laclos[1].

De face, la tête légèrement penchée vers l'épaule gauche, il est assis, en habit gris brodé d'or. Il a engagé sa main gauche, le bras ployé, dans l'ouverture de son gilet. Autour de son col blanc, qu'achève un jabot de dentelle, joue le ruban noir d'un ordre dont on ne voit pas l'insigne. Ses cheveux poudrés font paraître avec plus d'accent son visage au teint chaud et aux traits virils.

Daté : *1770*.

Haut., 90 cent.; larg., 75 cent.

Quand on parle de Pierre-Ambroise-François Choderlos de Laclos, on ne se souvient guère de lui que comme étant l'auteur des *Liaisons dangereuses*. On a oublié le brillant officier qu'il fut, et, à cause de son poste de secrétaire des commandements du Duc d'Orléans, la part qu'il eut dans les intrigues de la branche d'Orléans pour se substituer à la branche aînée.

Sa carrière connut les avatars les plus divers, sans cependant subir de trop longs arrêts, puisque, né en 1741, il était fait général par le Directoire, et inspecteur général à l'armée du Sud-Italie par l'Empire. Il a écrit des poèmes, collaboré à la *Galerie des États-Généraux*, à la *Galerie des Dames françaises*, etc.

Le portrait de Perronneau nous le montre au seuil de la trentième année, à l'époque où il promenait dans la société sa curiosité mélancolique et son ambition soigneusement dissimulée.

1. N° 76 du catalogue de l'exposition, sous ce titre : *Portrait d'homme*.

Collection de M. Georges Dormeuil.









PERRONNEAU

(JEAN-BAPTISTE)

Portrait de femme.

De face, en costume noir à rubans roses, corsage décolleté, un ruban rose plissé autour du cou; les cheveux poudrés coiffés haut.

Haut., 75 cent.; larg., 65 cent.

Collection de M. Georges Dormeuil.

PERRONNEAU

(JEAN-BAPTISTE)

Portrait de M. Van Robais.

Debout, de face, en costume héliotrope sur le devant duquel joue un jabot de dentelle. Les cheveux poudrés. Le personnage tient sous son bras gauche son tricorne de feutre noir.

Haut., 71 cent.; larg., 57 cent.

Ce Van Robais était un grand industriel d'Abbeville. Dans une lettre, datée de 1770, 2 janvier, Perronneau nous apprend qu'il vient d'arriver « chez Monsieur Théophile Vanrobesse, à Abbeville, pour faire le portrait de leur perre », et c'est chez les Van Robais qu'il se fait adresser ses lettres. Le peintre demeura en relations affectueuses avec les Van Robais, puisque, dans une autre lettre, datée de 1772, il écrit cette phrase : « J'ose dire que j'ay aquie dans mon petit tallans, j'ay fait des choses vigoureuses à Abbeville, dont M. Van Robesse a quatre tableaux à Paris ».

Les Van Robais, fabricants de drap, avaient été brevetés par Louis XIV.

Collection de M. Jacques Doucet.

PERRONNEAU

(JEAN-BAPTISTE)

Portrait du Comte de Bastard.

Il tourne la tête de trois quarts à gauche. Il est vêtu d'un habit noir, d'un gilet gris foncé sur lequel joue la dentelle du jabot. Il porte sous son bras gauche un tricorne noir.

Signé à droite, vers le bas : *Perronneau PINT. No^bre 1747.*

Haut., 67 cent.; larg., 56 cent.

Collection de M. Jacques Doucet.

PERRONNEAU

(JEAN-BAPTISTE)

Portrait de M. Dutillieu.

Debout, la tête de face dans un ovale de détails architectoniques. Il est vêtu d'un habit et d'un gilet couleur de rouille sur lequel jouent les barbes de dentelle de la cravate. Il porte sous son bras gauche son tricorne noir. Il est coiffé d'une petite perruque à marteau nouée par un ruban noir.

Signé à droite, vers le bas : *Perronneau.*

Haut., 72 cent.; larg., 60 cent.

Par le *livre de raison* de Jacques-Charles Dutillieu, publié et annoté par M. F. Bréghot du Lut, nous savons que les portraits de Jacques-Charles Dutillieu et de sa femme furent exécutés par Perronneau en 1759.

Ce Jacques-Charles Dutillieu, né à Paris en 1718, mort à Lyon en 1782, avait débuté par être peintre de fleurs, sur les encouragements d'Oudry, qui avait remarqué ses essais accrochés à l'exposition de la place Dauphine. Par la suite, il travailla pour la Cour et pour Mme de la Vrillière, qui devint Duchesse de Mazarin. Mais la guerre de la Succession d'Autriche ayant déterminé une crise qui ne lui permettait plus de trouver à exercer son talent, il entra dans l'industrie, partit pour Lyon, et y fit une carrière féconde, en fabriquant des étoffes d'or, d'argent et de soie.

Collection de M. Jacques Doucet.









PERRONNEAU

(JEAN-BAPTISTE)

Portrait de jeune femme tenant un bouquet[1].

Son costume est gris bleu, avec des manches courtes, serrées au-dessus du coude par un nœud de ruban bleu, et terminées par des volants de batiste blanche.

Assise, presque de face, le haut du corps gracieusement incliné, elle essaye sur son corsage bleu décolleté un petit bouquet. Ses lèvres fines et serrées donneraient à son visage une expression sérieuse, si ne souriait une fossette à son menton délicat. Ses yeux sont bruns, profonds, expressifs. Un nuage de poudre grise à peine ses cheveux foncés. Un rang de perles orne son cou et son poignet gauche.

La figure se détache sur un fond clair.

Signé à gauche : *Perronneau, 1749.*

Haut., 60 cent., larg., 47 cent.

1. Ce portrait, exposé au Salon de 1750, était inscrit au livret : « N° 134. Madame ***, ayant un bouquet de barbeau. »

Collection de M. Jacques Doucet.

PERRONNEAU

(JEAN-BAPTISTE)

Portrait d'enfant.

C'est une enfant blonde aux yeux bleus. Elle est vêtue d'une robe à ramages bleus et roses et retient sur ses genoux, de la main gauche, un éventail fermé à panache rouge.

Signé à droite, en haut : *Perronneau pinx., 1744.*

Haut., 51 cent.; larg., 41 cent.

Collection de M. Jacques Doucet.

PERRONNEAU

(JEAN-BAPTISTE)

Portrait de la Comtesse Jacquette d'Arche, née de Loupes (1753).

De face, en corsage bleu décolleté et manteau noir. Un ruban bleu autour du cou. Ses cheveux coiffés bas sont adoucis d'un soupçon de poudre.

Signé à droite, en haut.

Haut., 47 cent.; larg., 39 cent.

Collection de Mme René d'Hubert.

PERRONNEAU

(JEAN-BAPTISTE)

Portrait de la Comtesse de Corbeau de Saint-Albin.

Sur un fond sombre, la figure se détache rose et blonde. Elle est vue de trois quarts à droite, en corsage bleu largement décolleté, une écharpe de gaze sur les épaules. Ses cheveux poudrés sont coiffés haut. Elle a le visage allongé, des yeux tendres, une bouche charnue, aux commissures accentuées.

Signé et daté : *1772*.

Portrait de forme ovale.

Haut., 98 cent.; larg., 78 cent.

La Comtesse de Corbeau de Saint-Albin avait épousé Pierre-Éléonor de Corbeau, chevalier, Comte de Corbeau, Vaulsen, Saint-Albin, Saint-Martin, Saint-Bruel, Voissan, seigneur de Saint-Franc et Puys, Saint-Martin, la Bastie, Meylan et autres lieux, capitaine dans le régiment de Rougé.

Collection Jubinal de Saint-Albin.

Prêté par Mme Georges Duruy.









PERRONNEAU

(JEAN-BAPTISTE)

Portrait du graveur Huquier.

Il est représenté le corps de face, la tête levée et tournée de trois quarts à droite ; le visage est plein, très expressif avec ses yeux bleu clair, son nez légèrement écrasé, sa bouche spirituelle et nerveuse, son menton volontaire. Sa perruque poudrée se termine près des épaules par des boucles ; l'habit et le gilet sont de ton beige. Le gilet baille sur la chemise blanche à jabot festonné.

Signé à gauche : *Perronneau 1747 — Février.*

Haut., 62 cent. ; larg., 52 cent.

Jacques-Gabriel Huquier, le père, fut en son temps un graveur justement apprécié. Né à Orléans en 1695, mort à Paris en 1772, il a exécuté un grand nombre de planches au burin et à l'eau-forte et aussi des dessins originaux d'une belle venue.

Toute une partie de son œuvre est consacrée à l'interprétation des maîtres ornemanistes de son temps : Oppenord, Edme Bouchardon, J. de la Joue, Juste-Aurèle Meissonnier, Claude Gillot, etc. L'on sait que les amateurs se disputent aujourd'hui ces cahiers de modèles, où le graveur respectait avec infiniment d'art le caractère personnel des maîtres qu'il transposait sur cuivre.

Pourtant, il y a dans l'œuvre de Huquier le père une série de planches qui nous passionne particulièrement, celle où il traduit les chefs-d'œuvre de Watteau, dont il fut l'ami et l'ardent admirateur.

C'est ainsi qu'il a gravé, d'après le maître incomparable : *Apollon, Diane, Diane sur les nuages, le Temple de Diane, Vénus sur les eaux, le Temple de Neptune, les Jardins de Bacchus, les Jardins de Cythère,* puis des arabesques et des décors : *les Trophées, les Écrans, les Eléments, les Saisons, l'Alliance et les Cinq Sens,* les études de figures, de têtes de fantaisie, de modes, de soldats, et encore une série de sujets de sentiment : *l'Amusement, le Berceau, le Bouffon, la Grotte, le Berger empressé, le Berger gardant son troupeau, l'Heureuse rencontre, l'Innocent badinage, le Chasseur content, la Chasseuse, le Jardinier fidèle, les Oiseleurs, la Pèlerine altérée, les Plaisirs de la jeunesse, le Repos des pèlerins, le Sommeil dangereux, le Théâtre, la Voltigeuse, le Repas gracieux,* etc.

On lui doit également deux recueils de costumes et d'attitudes militaires d'après Parrocel et quelques planches d'après Nicolas Berghem.

Collection de M. André Lazard.

PERRONNEAU

(JEAN-BAPTISTE)

Portrait présumé du fils de Le Moyne, sculpteur du Roi.

De face, sa tête blonde aux joues pleines, rondes et roses, se dessine sur un fond bleu tendre ; il garde une expression poupine avec son front haut et son menton gras où rit une fossette. Ses cheveux blonds s'ébouriffent bouclés. Il est vêtu d'un habit vert clair, ouvert sur un gilet jaune à ramages.

Signé à droite, en bas : *Perronneau Pinx. 1747.*

Haut., 40 cent. ; larg., 32 cent.

Si l'on s'en rapporte aux dates, cet enfant de J.-B. Le Moyne, sculpteur du Roi, serait un fils issu de son second mariage, Jean-Baptiste-Antoine Le Moyne, qui fut avocat au Parlement.

De son premier mariage (24 janvier 1735), avec Marie-Catherine Marteau, fille de Louis Marteau, menuisier ordinaire du Roi, et âgée de vingt ans, il n'eut qu'une fille (10 février 1736), qui mourut une heure après sa naissance. Catherine Marteau était la nièce du peintre d'Ulin, membre de l'Académie Royale.

Sa seconde femme s'appelait Charlotte-Louise Huel-Poisson ; elle eut deux fils : celui que nous citons plus haut, et Pierre-Hippolyte, qui fut architecte.

Collection de M. Albert Lehmann.

PERRONNEAU

(JEAN-BAPTISTE)

La Femme au collier.

Elle est vue presque de face. Au bord de son corsage décolleté, elle a posé un nœud de ruban bleu à larges coques. Sa robe est d'un bleu plus clair, brochée de fleurettes. Autour du cou, elle porte quatre rangs de perles. Sur ses cheveux poudrés, piqués d'un petit ruban bleu, une coiffe de dentelle blanche.

Signé à gauche, en bas : *Perronneau Pinx. 1748.*

Haut., 53 cent; larg., 42 cent.

En 1748, date de ce portrait, Baillet de Saint-Julien, dans ses réflexions sur le Salon, écrit à la fin de sa première lettre :

« Je crois qu'on peut parler de M. Perronneau après M. de la Tour. Il suit ses traces de fort près, et probablement doit prendre un jour de ses mains le sceptre du pastel, lorsque celui-ci, satisfait de la grande multitude de ses triomphes, songera enfin à se reposer à l'ombre de ses lauriers. »

Collection Armand Mame.

PERRONNEAU

(JEAN-BAPTISTE)

Portrait de Marie-Thérèse de Villette, femme Laruette[1].

De trois quarts à droite, les lèvres près de sourire, les yeux bleus pétillant de gaieté ; sur son cou blanc, dégagé du corsage décolleté en carré, un ruban bleu est noué en coques. Une pèlerine de soie noire protège les épaules et laisse apercevoir le costume vieil or.

Les cheveux poudrés sont coiffés haut sur le dessus de la tête, relevés au front et aux tempes ; le visage aimable s'enlève sur un fond bleu clair.

Haut., 54 cent; larg., 43 cent.

Marie-Thérèse de Villette (née en 1744, morte à la fin du XVIIIe siècle), avait chanté l'opéra-comique et l'opéra, lorsqu'elle épousa Laruette. En 1760, elle était pensionnaire du Roi, reçue à la Comédie-Italienne.

C'était une femme de talent, dont la voix de soprano, agile et claire, fait dire quelque part à Bachaumont que « son gosier de rossignol est au-dessus de tous les éloges ». (Elle venait alors de chanter *la Buona Figliuola*.)

Elle a créé un certain nombre de rôles dans des ouvrages de Grétry, de Philidor, de Monsigny, etc.

C'était également une femme distinguée, que la meilleure société recherchait. Dans une réunion mondaine, à laquelle plusieurs artistes avaient prêté leur concours, certain marquis, qui taquinait la muse, chanta à la fin du souper, en guise de remerciement, un vaudeville de sa façon; voici le couplet qui s'adresse à Thérèse de Villette-Laruette :

A celle qui sçut à la fois
Nous charmer d'un double délire,
Enchanter nos sens par sa voix
Et nous attendrir pour *Zémire*.
Honneur aux talents précieux,
Qui sont réunis en ces lieux !

Cela était chanté sur l'air du vaudeville de *la Rosière*.

1. No 87 du catalogue de l'exposition, sous ce titre : *Portrait de femme*.

Collection de M. Henry Michel-Lévy.









PERRONNEAU

(JEAN-BAPTISTE)

Portrait de Mme Dutillieu.

Dans un ovale, elle apparaît presque de face, une draperie bleu clair jetée sur son costume blanc, au corsage amplement décolleté. Dans ses cheveux poudrés coiffés bas, elle a piqué des fleurettes bleues. Un rang de perles presse son cou.

Haut., 69 cent.; larg., 55 cent.

D'une lettre de Perronneau, dont l'autographe appartient à M. Maurice Tourneux, et qui fut publiée par lui dans la *Gazette des Beaux-Arts,* détachons ces quelques lignes, qui peignent la sensibilité assez affinée du peintre :

« Je ne puis assé vous remercier à tout égard, des bontés dont vous m'avez honoré à Lion; j'en sens tout le prix; c'est aussi par le sincère attachement que j'ay pour vous, monsieur, que j'ay été mortifié de ce que vous prite dans un sens moins avantageux, la lestre que j'eu l'honneur de vous écrire de Turin, mon intention n'ayant esté que de vous donner le témoignage de ma bonne volonté à vous servire; je vous doit exactement tout ce que j'ai fait à Lyon; je vous en proteste ma sincère reconnaissance. Vous auray une lestre de moy, que je vous priray d'accepter; je ne puis vous dire quand, ce ne sera pas pour m'acquitter, mais comme un tribu de tout ce que je vous doit. Assuré madame de mes obéissanses; je lui soitte une bonne santé... »

Cette lettre fut trouvée dans les papiers de Dutillieu.

Collection de M. Léon Michel-Lévy.

PERRONNEAU

(JEAN-BAPTISTE)

Portrait de M. La Fontaine.

Debout, de face, le tricorne noir sous son bras gauche, la main droite engagée dans le gilet couleur crème, il porte sa tête droite avec une certaine fatuité.

Il est vêtu d'un habit bleu clair en satin et porte au cou une cravate blanche avec un jabot de dentelle.

Signé et daté : *1750*.

Haut., 72 cent., larg., 64 cent.

La Fontaine, qui signa avec sa femme au contrat de mariage de Perronneau, était sellier de la petite écurie du Roi. Le 12 mai 1749, Mme de Pompadour, qui ne comptait guère avec les deniers de l'État, lui fit donner une pension de 4.000 francs, parce qu'« il lui avait fait une belle berline », nous apprend d'Argenson.

D'après un document de famille que veut bien me communiquer le Marquis de Saint-Maurice Montcalm, La Fontaine aurait rempli, par la suite, la fonction de receveur des Domaines.

Collection de M. le Marquis de Saint-Maurice Montcalm.

PERRONNEAU

(JEAN-BAPTISTE)

Portrait de Mme La Fontaine.

Elle est représentée debout, de trois quarts à gauche, en manteau de velours bleu garni de fourrure sur un corsage bleu décolleté. Sur ses cheveux poudrés, elle a mis une fanchon de dentelle retenue par un ruban bleu ; autour du cou, elle porte un ruban de même couleur ; elle croise l'une sur l'autre ses deux mains gantées de mitaines blanches.

Signé à gauche, vers le bas : *Perronneau 1750.*

Haut., 72 cent. ; larg., 64 cent.

Collection de M. le Marquis de Saint-Maurice Montcalm.

PERRONNEAU

(JEAN-BAPTISTE)

Portrait de Aignan-Thomas Desfriches, dessinateur amateur.

Le torse de profil à gauche, la tête tournée de trois quarts, il s'appuie de la main gauche sur un carton à dessins. Il a des traits puissants, une expression intelligente et volontaire qui supplée à la beauté. Habit bleu clair, avec un foulard marron et bleu négligemment serré autour du cou.

Signé à gauche, en haut : *Perronneau 1751.*

Haut., 69 cent.: larg., 40 cent.

Aignan-Thomas Desfriches (1715-1800), né à Orléans, fut plus qu'un amateur : il fut, en même temps qu'un artiste doué, dont les petits paysages au crayon sont d'une signification précise, une manière de Mécène sans prétention, autour de qui l'amitié attira les plus grands artistes de son temps, et la sympathie, les gens de qualité les plus réputés pour la sûreté de leurs relations.

Nous n'avons pas ici à retracer une biographie complète de ce parfait galant homme, très épris d'art, après le beau livre que lui a consacré son arrière-petit-fils, M. Paul Ratouis de Limay, sous le titre : *un Amateur orléanais au* XVIIIe *siècle.* Mais le portrait de Perronneau, ici reproduit, est une occasion de rappeler que nulle existence ne fut plus utilement occupée au culte des arts et au service des artistes. On n'a qu'à lire les lettres adressées à Desfriches par Perronneau, Chardin, Cochin, Descamps, Hallé, Natoire, Hubert Robert, de Silvestre, J. Vernet, Watelet, Wille et d'autres, pour mesurer toute l'influence du dessinateur amateur, la considération dont il était entouré et le prix qu'on attachait à ses conseils.

« Ce Desfriches, a écrit le Marquis de Chennevières, ne faisait pas centre seulement parmi ses compatriotes, il avait voulu devenir l'hôte habituel des artistes parisiens en vacances, et lorsque, l'été, la rivière de Seine n'apportait plus qu'une brise douteuse aux ateliers d'artistes du Louvre, sa maison des champs de la Cartaudière ne désemplissait pas d'invités. Si bien qu'à ce rôle d'hébergeur de l'école française, son prestige de trait-d'union entre la province et Paris n'avait guère d'égal. »

Collection de M. Ratouis de Limay.









PERRONNEAU

(JEAN-BAPTISTE)

Portrait de Mme Jean Cadet de Limay, née Desfriches.

De trois quarts à gauche, en costume bleu, corsage ouvert en carré, et orné de rubans blancs et bleus qui apparaissent sous une écharpe de linon blanc. Un rang de perles en collier. Un soupçon de poudre dans ses cheveux bruns coiffés savamment.

Signé en haut, à droite, et daté : *1768*.

Haut., 49 cent.; larg., 40 cent

Mme Jean Cadet de Limay était la troisième fille de Desfriches : elle avait pour prénoms Félicité-Perpétue : elle était née à Orléans, le 30 avril 1745, et avait épousé en 1771 Jean Cadet de Limay, ingénieur en chef des ponts et chaussées à Tours, où il acheva la construction d'un pont sur la Loire. Ces détails se trouvent donnés par le livre de M. Ratouis de Limay, descendant de Desfriches.

Devenue veuve en 1802, Mme Jean Cadet de Limay vécut à Orléans jusqu'à son décès, survenu en 1834.

Collection de M. Ratouis de Limay.

PERRONNEAU

(JEAN-BAPTISTE)

Portrait de Pinot-Duclos[1].

De trois quarts à gauche, en habit gris, gilet rose à ramages fleuris, et jabot de dentelle blanche. Il porte sous le bras gauche son tricorne noir.

Ses traits sont marqués; les chairs sont amollies par l'âge. Il a des yeux bleus sous des paupières à demiba issées. Le masque exprime une spirituelle insolence. La tête est coiffée de cheveux poudrés à marteaux.

Signé à droite, en haut : *Perronneau.*

Haut., 66 cent. 1/2; larg , 54 cent.

Ch. Pinot-Duclos, né à Dinan en 1704, mort à Paris en 1772, fut un des esprits les plus déliés et les plus indépendants de son temps. De par la faveur du Roi et de Mme de Pompadour, succédant à Voltaire comme historiographe de France (1750), membre de l'Académie Française, il fut contraint, pour un temps, de voyager en Italie, afin de laisser se calmer à la Cour l'émotion causée par la franchise de ses appréciations.

Il a beaucoup écrit, et ses livres nous fournissent d'utiles indications sur son époque. Il débuta par des contes moraux, que les enfants ne peuvent guère lire, produisit sur le théâtre quelques ballets, composa une *Vie de Louis XI,* qu'un arrêt du Conseil supprima (1745), et publia surtout les *Considérations sur les mœurs de ce siècle,* l'*Éloge de Fontenelle,* des *Remarques sur la grammaire générale et raisonnée de Port-Royal,* des *Considérations sur l'Italie,* etc.

Il avait largement participé à l'édition du Dictionnaire de l'Académie de 1762, et il laissa, sur les *règnes de Louis XIV et de Louis XV*, des Mémoires qui ne furent édités qu'en 1791, et qui se lisent encore, à côté des pages célèbres de Saint-Simon.

1. No 93 du catalogue de l'exposition, sous ce titre : *Portrait d'homme.*

A appartenu à la Collection Crosnier.

Collection de M. G. Sortais.

PERRONNEAU

(JEAN-BAPTISTE)

Portrait d'Elisabeth-Françoise-Sophie de la Live de Bellegarde, Comtesse d'Houdetot[1].

De face, un visage de blonde sous ses cheveux poudrés; une joliesse presque ingénue, avec de grands yeux bleus, un menton rond, une bouche aux lèvres caressantes. Son corsage bleu est décolleté et, sur ses épaules, elle a jeté un fichu de satin noir bordé de dentelle.

Haut., 55 cent.; larg., 44 cent.

Élisabeth-Françoise-Sophie de la Live de Bellegarde, Comtesse d'Houdetot (1730-1813), fille d'un fermier-général et belle-sœur de Mme d'Épinay, ne doit pas son renom seulement aux pages des *Confessions* où Rousseau, qui en était devenu éperdument amoureux, évoque son image, non plus qu'au personnage de Julie de la *Nouvelle Héloïse*, qui est inspiré d'elle. Mariée en 1748 au Comte d'Houdetot, capitaine de gendarmerie, puis lieutenant-général, elle se prit, cinq ans après, de passion pour Saint-Lambert, et cette passion dura cinquante années : la mort seule les sépara, et la Comtesse d'Houdetot entoura les dernières années du poète — on sait que Saint-Lambert faisait de petits vers, que le monde accueillait avec faveur — d'un dévouement parfaitement admirable.

1. N° 94 du catalogue de l'exposition, sous ce titre : *Portrait de jeune femme inconnue*.

Collection de M. Arthur Veil-Picard.

PERRONNEAU

(JEAN-BAPTISTE)

Portrait d'homme en habit rose (Boyer, armateur).

Il est debout, de face, en habit et gilet rose tendre, avec une cravate blanche à jabot.

Son visage régulier, aux traits forts, a une expression calme et satisfaite; ses yeux sont bleus sous les sourcils bruns épais, régulièrement dessinés. Il porte la petite perruque poudrée dégageant le front et ramenée sur les tempes.

Haut., 60 cent.; larg., 48 cent.

Collection de M. Arthur Veil-Picard.









PERRONNEAU

(JEAN-BAPTISTE)

Portrait d'enfant en costume de hussard bleu (le fils de Boyer).

Il est debout, de trois quarts, presque de face, très crâne. Il est coiffé d'un bonnet bleu à passementeries marron, d'où débordent ses cheveux blonds, et dans sa figure rose, il y a un accord parfait de tons entre le rouge de ses lèvres vives et le bleu d'azur de ses yeux.

Portrait de forme ovale.

Haut., 53 cent.; larg., 43 cent.

Collection de M. Arthur Veil-Picard.

PERRONNEAU

(JEAN-BAPTISTE)

Portrait de Mme Desfriches et de l'artiste.

Il est en train de dessiner, la main droite, qui tient le porte-crayon, appuyée sur la main gauche; il détourne sa bonne figure souriante et spirituelle, au teint animé, qui s'encadre de la perruque poudrée, pour parler à Mme Desfriches, debout derrière lui, en costume noir et fanchon de même couleur, nouée sur un bonnet blanc.

Haut., 71 cent.; larg., 58 cent.

On a peu de détails sur la femme de Desfriches. Nous trouvons seulement, dans le livre de M. Ratouis de Limay, qu'elle était née Marie-Madeleine Buffereau, fille de Pierre Buffereau de la Varenne, chef de fourrière de la Maison du Roi, demeurant à Vendôme, et de Magdeleine Mariette, d'Orléans. Elle avait épousé Desfriches le 4 mars 1743.

Collection de Mme X...

PERRONNEAU

(JEAN-BAPTISTE)

Portrait de M. Olivier.

Il est assis, la tête tournée de trois quarts, le corps de face, la main droite posée au rebord d'une table. Il est vêtu d'un habit marron, qui baille sur un gilet blanc à passementeries d'or. Les barbes de dentelle de sa cravate blanche sont engagées sous le gilet. Le personnage a un port de tête plein d'autorité et aussi de morgue. Son visage gras, aux traits réguliers, s'encadre d'une perruque poudrée aux boucles flottant sur les épaules.

Signé à gauche, vers le milieu : *Perronneau Pin 1748.*

Haut., 71 cent.; larg., 58 cent.

Collection de Mme X...

PERRONNEAU

(JEAN-BAPTISTE)

Portrait de Mme Olivier.

Assise à côté d'une petite table, tournée de trois quarts à droite, elle était accoudée sur le bras droit. Mais quelque visiteur lui a fait lever la tête. Dans un regard direct et vivant, l'attention s'éveille, un peu de surprise aussi, qu'accentuent les sourcils relevés. Sa bouche aimable va sourire. Et sa belle main, aux souples doigts infléchis, demeure en suspens au bord de sa gorge, effleurant le bas du visage.

Les cheveux poudrés portent une coiffe blanche à dentelles. Elle est vêtue d'une robe à ramages, ouverte sur un corsage blanc garni de dentelles et décolleté. Trois rangs de perles autour du cou.

Signé à droite, vers le milieu : *Perronneau Pinx 1748.*

Haut., 71 cent.; larg., 58 cent.

A défaut de renseignements sur Mme Olivier, donnons quelques lignes d'une critique du Salon de 1748 sur Perronneau; on sait que c'est au Salon de 1748 que fut exposé le portrait de Mme Olivier « habillée d'une robbe de Pequin », ainsi que cinq autres portraits. Voici ce que dit le critique anonyme dans sa brochure :

« M. Perronneau ne s'est pas moins distingué dans ce Salon que dans les précédens. Évitant, pour les positions, ces lieux communs dans lesquels les Peintres à Portraits ne tombent que trop souvent, les siens se font autant remarquer par une variété de belles attitudes que par le bon caractère de dessein dans lequel il excelle. Quand de jeunes sujets se présenteront avec de tels talens, l'Académie ne sévira sans doute plus contre le Pastel. Ce peintre, cependant, devroit faire les derniers efforts, afin que les corps de ses figures appartinssent mieux à leurs têtes, et se souvenir de ce principe :

Singula membra suo capiti conformia fiant
Unum idemque simul corpus cum vestibus ipsis.
(Duf. de *Art. Graph.*)

» Il faut pourtant convenir qu'il a été plus correct dans ses ensembles cette année, et qu'on ne peut lui faire ce reproche que dans le portrait du sieur le Page, où le corps paraît d'une largeur étonnante; ce qui fait d'autant plus de peine que la tête en est touchée à ravir. » (Fonds Deloynes, t. III.)

Collection de Mme X...









PERRONNEAU

(JEAN-BAPTISTE)

Portrait de Charles-Louis-Génu Soalhat, Chevalier de Mainvilliers[1].

Assis, de face, légèrement penché en avant et vu jusqu'à mi-corps, le personnage est vêtu d'un habit et d'un gilet roses; des barbes de dentelle pendent négligemment de la cravate blanche, et passent par dessus le ruban noir d'un ordre. Dans la boutonnière de son habit, il a glissé deux roses thé.

Signé à droite, en haut : *Perronneau 1756.*

Haut., 58 cent.; larg., 48 cent.

L'homme à la rose! Quelle figure a éveillé plus de curiosité? Ce « joli garçon », d'une si coquette fatuité, d'une grâce tempérée de mélancolie, eut la faveur d'occuper l'opinion, comme une énigme. L'anonymat faisait régner autour de lui un mystère qui plaît à l'imagination.

C'était un nommé Charles-Louis-Génu Soalhat, Chevalier de Mainvilliers, né en 1714, qui aimait à philosopher, sans toutefois s'abîmer dans les profondeurs de la métaphysique. Il était aimable, causait bien, citait volontiers Platon, avait des lettres, plus encore d'esprit, savait à propos faire le bien, se laissait même aller jusqu'à la philanthropie dans la discussion des problèmes sociaux. Dans le particulier, se laissait adorer, sans rien abdiquer de sa liberté. Une petite pièce de mauvais vers, à lui dédiée par une Comtesse qui n'a pas signé, pièce qu'on retrouve dans les recueils annuels, *Almanach des Muses, Étrennes anacréontiques* ou autres, trace un portrait de l'homme à la rose :

A cet air doux, pensif, gracieux, cavalier,
L'on voit un philosophe, un esprit singulier;
Regardant en arrière, il rit de ses disgrâces;
Pieux, soumis, du sort il brave les menaces:
Toujours persécuté par les esprits rempans,
Il parcoure (*sic*) l'Europe et cherche les sçavans;
Petit maître poli, sçavant sans verbiage,
Il unit la science au charmant badinage;
Sincère adorateur d'un Prince généreux,
Oubliant ses malheurs auprès des malheureux,
Il s'élève à la gloire à travers l'infortune;
Fidèle débiteur, cœur vray, sans amertume,
Éloquent, courageux, amusant et galant,
Il serait sans défaut, mais... il est inconstant

1. Nº 100 du catalogue de l'exposition, sous ce titre : *l'Homme à la rose*.

Collection de Mme X...

PERRONNEAU

(JEAN-BAPTISTE)

Portrait du Comte Claude Goyon de Vaudurant.

De face, en habit de velours brun, ouvert sur un gilet de soie claire à fleurettes : ses yeux ont de la franchise, de la douceur, et aussi de la décision. Il porte en sautoir, sur son habit, le cordon de commandeur de l'ordre de Saint-Louis.

Haut., 71 cent ; larg., 58 cent.

Ce portrait fit partie de la collection du Dr Aussant, de Rennes.

A figuré à l'Exposition de l'École des Beaux-Arts en 1879 (Collection des Goncourt).

Le Comte de Goyon de Vaudurant fut lieutenant général de Roi en Bretagne, de par son mariage, en 1726, avec Julie de Guémadeuc, fille puînée d'Amador-Jean-Baptiste de Guémadeuc. Ce dernier était un personnage considérable dans sa province : Chevalier, seigneur Marquis de Guémadeuc, Baron de Callac, châtelain de Trévécar, Cadoudal et autres lieux, gouverneur des villes et château de Saint-Malo, le Havre et dépendances, commandant le ban et l'arrière-ban de la noblesse de l'évêché de Saint-Malo et lieutenant de Roi des quatre évêchés de la Haute-Bretagne : Rennes, Vannes, Saint-Malo et Dol.

Par une déclaration du 1er décembre 1698, le Roi rendit cette lieutenance de Roi héréditaire à ses enfants et autres héritiers. Julie de Vaudurant, étant devenue veuve, épousa le Comte de Marbœuf, chambellan du feu Roi Stanislas, Chevalier de Saint-Louis, colonel d'un régiment de dragons et, lui aussi, lieutenant de Roi de la Haute-Bretagne par son mariage.

Collection de M. Wilbrod Chabrol.

ROSLIN

(Mme MARIE-SUZANNE, née GIRAULT)

Née le 9 mars 1734, morte le 31 avril 1772;
élève de Vien; agréée et reçue académicienne le 4 septembre 1770.

Portrait présumé de Mme Hubert Robert.

Appuyant sur un métier placé devant elle son bras droit replié et maniant entre ses doigts un crochet, elle tourne vers la droite sa tête fine à la coiffure savante, ornée d'une dentelle, d'une rose, de rubans bleus et de plumes noires. Son corsage rouge passé, dont les manches s'interrompent au coude par un flot de dentelles agrémenté de rubans bleus, est ouvert en carré; sur ses épaules, un fichu de linon blanc. Une étoffe bleue enveloppe sur le métier le travail commencé. La figure se dessine sur un fond gris foncé.

Signé à droite, vers le bas : *Peint par Me Roslin 1771.*

Haut., 69 cent.; larg., 52 cent

Hubert Robert, né en 1733, songea à se marier lorsqu'il revint d'Italie. Il avait rencontré une jeune personne de vingt ans qui lui plut infiniment : c'était une nommée Anne-Gabrielle Soos, fille de feu Didier-Théodore Soos, né à Lunéville, chirurgien-major du régiment de France, Cavalerie, décédé le 25 mars 1758, chirurgien-major de l'ambulance de l'armée, à l'hôpital militaire français de Lippstadt, Westphalie. Anne-Gabrielle Soos habitait avec sa mère, rue des Bons-Enfants. Hubert Robert avait son atelier rue Saint-Paul. Il demanda la main de la jeune fille et fut agréé : le mariage eut lieu le 6 juillet 1767 (la fiancée était née le 18 octobre 1745). Hubert Robert mourut le 15 avril 1808, rue Neuve-du-Luxembourg, frappé d'apoplexie : il était âgé de 75 ans. Sa veuve lui survécut treize ans. Elle mourut le 4 avril 1821.

Ils avaient eu trois enfants : Gabrielle-Charlotte (1768), Adélaïde-Catherine (1772) et Charles-Hubert (1778).

Quant à l'auteur du portrait, Marie-Suzanne Girault, épouse de Roslin, elle était née le 9 mars 1734; elle avait perdu, en 1742, son père, Barthélemy Girault, marchand mercier-joaillier, près de Saint-Jacques de la Boucherie, et sa mère le 17 mars 1745. Elle fut élevée par un tuteur qui agréa la demande de Roslin, et le mariage, qui fut célébré le 8 janvier 1759 — la jeune artiste avait alors vingt-quatre ans, — eut pour témoins, à Saint-Eustache, Vien, peintre du Roi, et Coustou, architecte.

Collection de M. Arthur Veil-Picard.

RUSSEL

(JOHN), R. A.

Né en 1744, mort en 1806; associé à la Royal Academy en 1772; académicien en 1788.

Daniel Gregory Esq.

Un jeune garçon, la tête tournée de trois quarts à gauche, et vêtu d'un habit gris boutonné dont les revers s'écartent pour laisser flotter les barbes de dentelle de la cravate sur le bord du gilet blanc.

Il a le visage allongé, les joues pleines, les yeux bleus; ses cheveux châtain clair tombent sur ses épaules.

Portrait de forme ovale.

Haut., 61 cent; larg., 45 cent.

John Russel, fils d'un imprimeur de Guildford (comté de Sussex), fut un des plus fervents pastellistes de son temps; plus encore que par des portraits à l'huile, il aimait interpréter les modèles illustres qui se pressaient dans son atelier, à l'aide du pastel, et, en 1776, il publia même les *Éléments de peinture au crayon.*

Il avait étudié sous la direction de Francis Cotes, et, en 1759, avait obtenu, à quinze ans, le prix de la Société des Arts, de Londres, où il était venu parfaire son éducation artistique. Sa réputation s'établit rapidement, et il eut à faire les portraits des personnages les plus illustres de la Cour, entre autres le Roi Georges III, la Reine, le Prince et la Princesse de Galles, etc.

Il s'était senti attiré également vers les sciences astronomiques, et il inventa un instrument, qu'il fit breveter en 1797, pour observer les phénomènes de la lune.

Il fut emporté, le 20 avril 1806, par une fièvre typhoïde.

Collection de M. E. M. Hodgkins.









RUSSEL

(JOHN), R. A.

Portrait de Caroline de Brunswick.

Elle est vêtue d'un costume de soie à rayures, et à tons changeants, serré à la taille par une ceinture noire. Le corsage est ouvert en châle, sur une guimpe blanche bordée d'une dentelle flottante. Sa tête, de trois quarts à droite, est coiffée de cheveux frisés et poudrés, dont le léger ton gris se détache sur un fond de draperie rouge, relevée à gauche et découvrant un paysage.

Un rang de perles en collier.

Haut., 60 cent ; larg., 45 cent.

La vie de Caroline-Amélie-Élisabeth de Brunswick-Wolfenbuttel, née en 1768, morte en 1821, ne fut pas heureuse. Elle avait épousé en 1795, le Prince de Galles, depuis George IV, qui, marié secrètement avec Mrs. Robinson, *la Perdita*, n'avait contracté cette nouvelle union que pour payer ses dettes. Très rapidement, son mari la quitta, pour retourner à sa vie de désordre. Caroline-Amélie, retirée à Black Heath, vécut seule avec sa fille, ce qui ne l'empêcha, peut-être à l'instigation de son mari, d'être accusée des pires forfaits, et cela injustement. La Cour lui fut fermée ; alors, elle voyagea et se mit à mener elle-même une vie quelque peu orageuse, faisant d'un simple courrier, du nom de Bergami, le Comte de Francini, afin de pouvoir plus librement le combler de ses faveurs.

En 1817, son mari institua une commission dont l'objet était de faire une enquête sur la vie de sa femme, et la commission n'avait pas achevé de remplir son mandat, que George IV montait sur le trône, après la mort de son père. Son premier acte fut de refuser de reconnaître Caroline comme Reine. Celle-ci, qui avait des intelligences à Londres, débarqua sur les bords de la Tamise, où lui fut faite une réception triomphale. Le ministère, sur l'ordre du Roi, déposa au Parlement une plainte en divorce, d'où sortit un procès scandaleux, terminé au tort du Roi.

De victime, Caroline-Amélie était devenue, par la fin du procès, une triomphatrice : elle ne comprit pas qu'il y a des triomphes dont il ne faut point abuser, et lorsqu'elle voulut se faire couronner avec le Roi, le peuple lui tourna le dos ; cet affront porta le dernier coup à sa santé affaiblie : elle mourut peu de temps après.

Collection de Mme la Baronne James de Rothschild.

RUSSEL

(JOHN), R. A.

Portrait de Mrs. Currie.

Son visage a gardé toute la naïveté de l'enfance, et pourtant, dans ses grands yeux noirs, sur sa bouche aux lèvres sensuelles, dans l'ovale de son visage d'une grâce si vivante, dans son torse même, dont son corsage décolleté permet de deviner les formes souples, c'est là une créature de rêve et de tendresse. Elle est vêtue d'un costume de soie blanche, serré à la taille par une ceinture de ruban bleu de ciel.

Ses cheveux châtains sont poudrés et coiffés en bouclettes éparses, retenues par une légère écharpe de linon blanc nouée sur le devant.

Signé à droite, vers le bas : *J. Russel R. A. P^t 1789.*

Haut., 60 cent; larg., 44 cent.

Collection de M. Arthur Veil-Picard.

RUSSEL

(JOHN), R. A.

Portrait de Mrs. Earle,
fille de Sir Stephen Langston.

Vêtue d'un costume blanc à ceinture jaune, elle porte sur ses genoux sa fillette, en robe blanche et ceinture bleue. Leurs têtes se rapprochent, leurs mains s'unissent avec tendresse.

Haut., 60 cent.; larg., 44 cent.

Collection de M. Charles Wertheimer.

RUSSEL

(JOHN), R. A.

Portrait de Sarah White.

C'est Hébé, une Hébé qui a toute la grâce des beautés britanniques. En costume blanc, égayé d'une draperie rose et d'une ceinture jaune vieil or, elle est assise, retenant de sa main droite un vase d'or, et de la gauche offrant une coupe d'or également à l'aigle olympien qui s'y désaltère.

La jeune fille, cependant, ne prête qu'une attention distraite à la présence de l'oiseau. Elle tourne de trois quarts à droite sa jolie tête, tandis que, sur son épaule, vient jouer une tresse de ses cheveux châtains, coiffés en frisures désordonnées.

Signé à gauche, en bas : *J. Russell R. A. pinxit 1794.*

Haut., 1 m. 01 ; larg., 78 cent.

Collection de M. Charles Wertheimer.









RUSSEL

(JOHN), R. A.

The Ballad Singer (Chanteuse de Saint-Gilles).

De trois quarts à droite, l'air ingénu, tenant le feuillet où sont notées les paroles de sa romance, elle chante. Elle est vêtue d'un châle d'algérienne blanche croisé sur la poitrine, et d'un corsage marron à manches courtes, qui laisse les bras à moitié nus.

Sur ses cheveux châtain clair, elle a posé un petit bonnet blanc qui laisse s'échapper des mèches rebelles.

A droite, dans le ciel bleu, on aperçoit le clocher d'une église.

Signé à droite, en bas : *J. Russel R. A. Pinxit. 1803.*

Haut., 58 cent.; larg., 43 cent.

Collection de M. Charles Wertheimer.

RUSSEL

(JOHN), R. A.

Portrait de Miss Mary Darby.

Dans un fond de parc, elle est assise sur une ottomane, la tête mélancoliquement appuyée sur la main gauche. Elle est vêtue d'une robe blanche décolletée, serrée à la taille par une ceinture de ruban rose; sur son bras gauche, une draperie bleue est jetée négligemment.

Près d'elle, un enfant blond vêtu de blanc et de rose, lui chante une romance.

Signé à droite, en bas : *J. Russel R. A. P^t 1793.*

Haut., 1 mètre; larg., 78 cent.

Mary Darby, Mrs. Robinson, pourrait avoir un chapitre dans le livre des amoureuses célèbres, encore qu'elle soit en droit de réclamer une place dans la littérature anglaise. Actrice et femme de lettres, il semble bien qu'elle ait surtout marqué son existence par les hasards de passions où la jeta son âme désemparée. Elle était née à Bristol en 1758. Mariée de bonne heure, elle trouva la vie du foyer monotone, et demanda à la scène, où elle eut d'ailleurs du succès, les moyens de s'affranchir d'une chaîne qui pesait à sa nature excentrique et à ses instincts assoiffés d'inconnu. En 1780, elle avait les faveurs du Prince de Galles, plus tard George IV. Ensuite, ce furent des liaisons peu discrètes, liaisons suivies d'épisodes tragiques, avec Charles James Fox et avec le capitaine Torleton.

Ses œuvres littéraires, qui eurent à leur époque une vogue un peu perverse, ne connaissent plus guère que l'oubli. C'était d'abord deux recueils de poèmes, datés de 1775; puis ce fut : les *Contes lyriques, Angelina* (1796), *le Faux ami* (1799), *Effusions d'amour, Vincenza ou les Dangers de la crédulité* (1792), *Wasingham ou l'Élève de la nature* (1805), œuvre posthume. Un temps elle fut qualifiée de *Sapho anglaise.* Elle fut surtout connue sous le sobriquet de *Perdita.*

Elle mourut dans le comté de Surrey, en 1800. Elle avait eu, en 1780, une fille, qui mourut en 1818.

Collection de M. Charles Wertheimer.

RUSSEL

(JOHN), R. A.

Lady Georgiana Cavendish.

Elle est debout, en robe et bonnet blancs, égayés de ruban bleu, et sa figure aux grands yeux étonnés, aux joues roses, aux cheveux blonds, se détache sur un fond de ciel d'azur, largement marqué de nuages blancs. Elle tient de sa main droite, le bras ployé, une branche fleurie.

Signé à droite, en bas : *J. Russel R. A. P^t 1790.*

Haut., 60 cent.; larg., 45 cent.

William, 5e Duc de Devonshire, né en 1748, mort en 1811, fut, dit-on, un esprit médiocre; on a peine à le croire quand on remarque que, marié deux fois, il sut chaque fois choisir une femme extrêmement remarquable, capable d'illustrer son nom : la première fut Georgiana Spencer, la seconde Elisabeth Hervey.

Nous ne parlerons que de la première, puisque ce sont ses filles dont les portraits sont ici reproduits.

Georgiana Spencer, née en 1757, morte en 1806, fille de John, 1er Comte de Spencer, avait su réunir dans son salon l'élite des écrivains et des artistes de son temps. Sheridan et Selneyrs étaient des familiers de la Duchesse. Elle a écrit des poésies, auxquelles ses admirateurs accordaient sans peine quelque mérite.

Sa fille, Lady Georgiana Cavendish (nom patronymique des Ducs de Devonshire) avait épousé le 6e Comte de Carlisle, cousin de Byron; elle fut la mère du 7e Comte de Carlisle, né en 1802, diplomate, chancelier, Vice-Roi des Indes et écrivain par surplus.

Collection de M. Charles Wertheimer.

RUSSEL

(JOHN), R. A.

Lady Henrietta Cavendish.

C'est une fillette vêtue de blanc, aux joues de pomme d'api, aux épaules et aux bras potelés, aux cheveux châtain clair, coiffés d'une ample capote blanche, serrée par un ruban rose.

Elle est debout, de trois quarts, près d'un balcon de pierre, sur lequel elle a posé un panier d'osier tout rempli de fleurs.

Fond de ciel d'azur, où s'envolent quelques nuées grises.

Signé à gauche, en bas : *J. Russell R. A. Pt 1790.*

Haut., 60 cent.; larg., 45 cent.

A défaut de documents intéressants sur Lady Henrietta Cavendish, plus tard Comtesse Granville, il n'est pas défendu de parler de sa mère, la Duchesse de Devonshire, aussi célèbre par son esprit et son goût de l'art que pour sa beauté.

En 1782, M Noverre, le fameux chorégraphe de l'Opéra, s'en alla à Londres et fit jouer un ballet pantomime, *Adèle de Ponthieu,* qui fut accueilli avec une faveur marquée.

Or, en tête de l'édition de ce ballet, M. Noverre a inscrit une dédicace à la Duchesse de Devonshire, qui avait généreusement aidé à son succès, et il a joint à sa dédicace le madrigal que voici :

D'assez nombreux succès ont payé mes travaux;
J'ai pu m'enorgueillir des plus brillants suffrages;
Et, lorsque de l'amour j'empruntai les pinceaux,
J'ai vu mille beautés sourire à mes ouvrages.

Il est encor un prix dont mon cœur est jaloux,
Ce prix seroit pour moi plus flatteur que tout autre :
Mes suffrages passés, je les oublierai tous
Si je parviens jamais à mériter le vôtre.

Le sujet que j'ai pris me permet quelque espoir;
A la beauté toujours fidèle,
Je cherche à retracer ses charmes, son pouvoir,
Et quiconque pourra vous voir
Doit reconnaître mon modèle.

Collection de M. Charles Wertheimer.









RUSSEL

(JOHN), R. A.

Portrait de la fille de l'artiste.

C'est une enfant, vêtue de blanc, aux joues roses sous ses cheveux blonds coiffés en désordre. Elle a des yeux bleus étonnés et naïfs, une petite figure ronde, une bouche tendre; elle lève son bras gauche vers un papillon.

La figure se détache sur un fond de paysage d'automne, dominé par un ciel ennuagé.

Forme ovale.

Haut., 60 cent.; larg., 45 cent.

Collection Wildenstein.

VIGÉE

(LOUIS)

Portrait de Henri-Camille, Marquis de Beringhen.

Le personnage est debout, de trois quarts à gauche, la main droite appuyée sur un livre. Il est vêtu d'un habit de velours bleu, dont il écarte les basques de la main gauche glissée sans doute dans une poche pour découvrir son gilet rose barré par le grand cordon du Saint-Esprit.

Signé à gauche, en bas : *Vigée pinxit.*

Haut., 97 cent.; larg., 83 cent.

Henri-Camille, Marquis de Beringhen, chevalier des ordres, avait succédé à son père, Jacques-Louis en, qualité de premier écuyer du Roi.

Le premier écuyer, qu'on appelait « Monsieur le Premier », avait la direction de la petite écurie, la grande écurie étant confiée au grand écuyer, qu'on désignait « Monsieur le Grand ».

Le poste de premier écuyer, dont les bénéfices étaient gros, suscitait des jaloux à celui qui l'occupait. C'est ainsi que vers 1754 on s'efforçait, à la Cour, de dégoûter le marquis de Beringhen de sa productive fonction, pour la passer à M. de Marigny. Mais Henri-Camille n'était pas homme à se laisser influencer. Sans faire front brutalement à ses adversaires, ce qui eût pu provoquer des scandales, il eut le tact de ne se point poser en victime. Mais il profita des bonnes dispositions où le Roi semblait revenu à son égard pour se faire acheter par lui (1762) la terre d'Armainvilliers en Brie, avec la forêt de Crécy, moyennant cinquante-cinq mille livres de rente.

S'il passa à travers les embûches d'une Cour travaillée sans relâche par les intrigues, en en tirant toujours quelque profit, le marquis de Beringhen ne sut pas se dérober aux petites vilenies anonymes, que la prospérité croissante de sa position devait exciter, et dans un Noël de 1764, on lit des couplets dans le goût de celui-ci :

> Le chef de l'écurie
> Disposant des coursiers
> Au gré de son envie
> Arrive des premiers.
> Place! C'est *Beringhen* : faites place, canaille !...
> » Le bœuf, entendant le fracas,
> Dit à Joseph : « Qu'il n'entre pas,
> Il mangerait ma paille. »

Collection de M. de Saint-Alary.

VIGÉE

(LOUIS)

Né en 1727, mort en 1767; membre de l'Académie de Saint-Luc.

Portrait de la Marquise de Beringhen [1].

Elle est assise sur un fauteuil à dossier bas, les mains croisées sur ses genoux, sa jolie figure tournée de trois quarts à droite. Un manteau rouge bordé de fourrure a glissé aux hanches, laissant à découvert la jupe bleutée et les manches garnies de dentelle. Dans l'entrebaîllement d'une pèlerine de soie noire à capuchon, nouée par un ruban bleu, on devine que le corsage est amplement décolleté. Un léger entre-deux de dentelle lui sert de collier; à chaque poignet s'arrondit un bracelet de perles.

La figure se détache sur un fond bleu.

Signé à droite, vers le milieu : *Vigée pinxit*.

Haut., 97 cent.; larg., 83 cent.

1. Nº 116 du catalogue de l'exposition, sous ce titre : *Portrait de femme*.

Collection de M. de Saint-Alary.

VIGÉE

(LOUIS)

Portrait du Fermier général A.-J.-J. Le Riche de la Poupelinière.

Un épicurien, dont le regard a de la malice et dont la bouche aux lèvres fines est experte à manier l'ironie. Sous sa perruque poudrée, le visage est modelé avec une verve incisive.

Le gilet rose, à broderies d'or, chante sous l'habit de soie gorge de pigeon.

Sous le bras gauche ployé, la main dans le jabot, il écrase négligemment son feutre noir. La figure s'épanouit sur un fond bleu pâle.

Haut., 63 cent.; larg., 54 cent.

Aujourd'hui, La Poupelinière est peut-être plus connu du public par le recueil scabreux des *Mœurs du siècle,* que comme fermier général et comme amateur.

Et pourtant, en son temps, il était de ceux dont on fêtait « le commerce aimable et la vertu ». Quand Voltaire parle de lui, il lui décerne avec prodigalité l'épithète louangeuse et le mot qui flatte. Bachaumont lui-même, dans les *Mémoires secrets,* revient plusieurs fois sur le fermier général avec une bienveillance marquée. A la date du 17 juillet 1762, il écrivait :

« M. de la Poupelinière, cet homme rare, tout à la fois Plutus, Mécène et Apollon, continuoit cette année à représenter dans son superbe château de Passy des comédies, des opéras de sa façon et de celle des autres. Sa digne moitié les jouoit dans la suprême perfection... »

Et il aura suffi qu'après sa mort, survenue en 1763, on ait trouvé chez La Poupelinière un livre, jamais distribué, et illustré avec une franchise débordante et... sans restriction, pour qu'il s'attachât à sa réputation une tare de libertinage. Bachaumont lui-même retire ses louanges d'antan et met quelque malice à indiquer que le Roi voulut posséder le fameux livre. Il écrit :

« ... Ce vieux paillard (La Poupelinière), s'est délecté à faire cette œuvre licencieuse. Il n'y en a que trois exemplaires existans; ils étoient sous les scellés. Un d'eux est orné d'estampes en très-grand nombre : elles sont relatives au sujet, faites exprès et gravées avec le plus grand soin. Il en est qui ont beaucoup de figures, toutes très finies. Enfin, on estime cet ouvrage, tant pour sa rareté que pour le nombre et la perfection des tableaux, plus de vingt mille écus. Lorsqu'on fit cette découverte, Mlle de Vandi, une des héritières, fit un cri effroyable et dit qu'il falloit jetter au feu cette production diabolique. Le Commissaire lui représenta qu'elle ne pouvoit disposer seule de cet ouvrage, qu'il falloit le concours des autres héritiers; qu'il estimoit convenable de le remettre sous les scellés, jusqu'à ce qu'on eût pris un parti, ce qui fut fait. Ce Commissaire a rendu compte de cet événement à M. le Lieutenant général de Police, qui l'a renvoyé à M. de Saint-Florentin. Le ministre a expédié un ordre du Roi, qui lui enjoint de s'emparer de cet ouvrage pour S. M., ce qui a été fait. »

La Poupelinière, sans s'en douter, avait fait du Roi un bibliophile.

Collection de M. Georges Petit.





ACHEVÉ D'IMPRIMER

SUR LES PRESSES TYPOGRAPHIQUES
ET EN TAILLE-DOUCE

DE

L'IMPRIMERIE GEORGES PETIT

JULES AUGRY, DIRECTEUR

12, RUE GODOT-DE-MAUROI, 12
PARIS

LE 30 NOVEMBRE 1908


GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01069 0226

